சங்க இலக்கியத்தில்

நிறப்புனைவு - உளவியல் நோக்கு

அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ் முனைவர் (பி.எச்.டி) பட்டத்திற்குப்
பகுதி நிறைவாக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

ச.அன்னபூரணி
பதிவு எண் : 0278

நெறியாளர்

முனைவர் சு.இராசாராம்



தமிழ்த்துறை

அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

(தேசியத் தரநிர்ணயக் குழுவின் மூன்றாம் சுற்று மதிப்பீட்டில் 'A+' (CGPA.3.64) தகுதி பெற்றது மற்றும்
மத்திய மனிதவள மேம்பாட்டு அமைச்சகம் பல்கலைக்கழக மானியக்குழுவின் முதல்தரப் பல்கலைக்கழகத் தகுதி பெற்றது)

காரைக்குடி - 630 003

தமிழ்நாடு, இந்தியா

சூலை - 2019

முனைவர் சு.இராசாராம்

பேராசிரியர்,

தமிழ்த்துறை,

அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,

காரைக்குடி - 630 003.

நாள் :

நெறியாளர் சான்றிதழ்

“சங்க இலக்கியத்தில் நிறப்புனைவு – உளவியல் நோக்கு” என்னும் தலைப்பில் ச.அன்னபூரணி அவர்கள் தமிழ் முனைவர் (Ph.D.) பட்டத்திற்காகச் செய்த இந்த ஆய்வு, அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறையில் அவர் ஆய்வு செய்த காலத்தில் தன்னியலாகச் செய்யப்பெற்றது என்றும், இந்த ஆய்விற்காக வேறு எந்த பட்டமும் ஆய்வாளருக்கு அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் சான்றளிக்கின்றேன்.

(முனைவர் சு.இராசாராம்)

நெறியாளர்

ச.அன்னபூரணி, (பதிவு எண்.0278)
முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர்,
தமிழ்த்துறை,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி - 630 003.

நாள்:

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

"சங்க இலக்கியத்தில் நிறப்புனைவு – உளவியல் நோக்கு" என்னும் தலைப்பில் தமிழ் முனைவர் (Ph.D.) பட்டத்திற்காக எழுதப்பெற்ற இவ்வாய்வு எனது சொந்த முயற்சியில் உருவானது என்றும் இதற்கு முன் வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்கும் இவ்வாய்வேடு அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் உறுதியளிக்கின்றேன்.

(ச.அன்னபூரணி)

ஆய்வாளர்

உறுதிக்கையொப்பம்

முனைவர் சு.இராசாராம்
பேராசிரியர்,
தமிழ்த்துறை,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி - 630 003.

நன்றியுரை

“சங்க இலக்கியத்தில் நிறப்புனைவு – உளவியல் நோக்கு” என்னும் தலைப்பில் முனைவர்பட்ட ஆய்வு மேற்கொள்வதற்கு வாய்ப்பளித்த அழகப்பா பல்கலைக்கழகத்திற்கும், அதன் நிறுவுநர் அழகப்பருக்கும், தமிழ்த்துறைத் தலைவர் **பேரா. முனைவர் மு.பாண்டி** அவர்களுக்கும் என் இதயம் கனிந்த நன்றியினைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

என் ஆய்விற்கு வழிகாட்டியாக இருந்து இவ்வாய்வேடு சிறப்பாக அமையத் துணைபுரிந்த எனது நெறியாளர் **முனைவர் சு.இராசாராம்** அவர்களுக்கும் ஆய்வுத் தொடர்பாக எனக்குப் பல நூல்களையும் தந்து சிறப்பான வழிமுறைகளைக் காட்டிய முனைவர் சே.செந்தமிழ்ப்பாவை அவர்களுக்கும் எனது மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

சங்க இலக்கியத்தில ஆராய்ச்சி செய்ய வேண்டும் என்ற ஆர்வம் தோன்றுவதற்குக் காரணமாக இருந்த அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர்களுக்கு என் நன்றியை உரித்தாக்குகின்றேன்.

நான் நன்னிலை பெற்று உயரவும், ஆய்வினைச் செம்மையாக முடிப்பதற்கும் உதவிய என் பெற்றோர் மு.சு.சந்திரசேகரன், ச.பாலா அவர்களுக்கும் என் கணவர் ம.சந்திரசேகரன் அவர்களுக்கும் மற்றும் என் சகோதரிகள் ச.மீனாட்சி, ச.ஸ்ரீவித்தியா, சகோதரன் ச.குமார் அவர்களுக்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஆய்விற்குப் பல்வேறு நிலையில் உதவி செய்த என் தோழி கா.சுபாவிற்கும், அவர்களின் குடும்ப உறுப்பினர்களுக்கும் என் நெஞ்சார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இவ்வாய்வினைச் செவ்வனே அச்சாக்கம் செய்து தந்த தோழா பிரிண்டர்ஸ் நிறுவனத்தார்க்கு என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

தொல்	-	தொல்காப்பியம்
முருகு	-	திருமுருகாற்றுப்படை
பரி	-	பரிபாடல்
குறுந்	-	குறுந்தொகை
நற்	-	நற்றிணை
பெரும்பாண்	-	பெரும்பாணாற்றுப்படை
புறநா	-	புறநானூறு
முல்லைப்	-	முல்லைப்பாட்டு
கலித்	-	கலித்தொகை
மலைபடு	-	மலைபடுகடாம்
ஐங்	-	ஐங்குறுநூறு
அகநா	-	அகநானூறு
சிறுபாண்	-	சிறுபாணாற்றுப்படை
பதிற்றுப்	-	பதிற்றுப்பத்து
பட்டினப்	-	பட்டினப்பாலை
மதுரைக்	-	மதுரைக்காஞ்சி
குறிஞ்சிப்	-	குறிஞ்சிப்பாட்டு
நெடுநல்	-	நெடுநல்வாடை
பொருந	-	பொருநராற்றுப்படை
பொருள்	-	பொருளதிகாரம்
உரி	-	உரியியல்

க.வா	-	கடவுள் வாழ்த்து
கற்	-	கற்பியல்
இறை.அகப்	-	இறையனார் அகப்பொருள்
நம்பியகப்	-	நம்பியகப்பொருள்
களவி	-	களவியல்
ப.ஆ	-	பதிப்பு ஆசிரியர்
பதி.ஆ	-	பதிப்பு ஆண்டு

பொருளடக்கம்

முன்னுரை

சங்க இலக்கியம் சங்ககால மக்களின் வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கும் காலக் கண்ணாடியாகத் திகழ்கின்றது. சங்ககால மக்கள் இயற்கையோடு இயைந்தும், இயற்கைப் பொருள்களைப் பயன்படுத்தியும் வாழ்ந்துவந்துள்ளனர். சங்கப் பாடல்களில் புலவர்கள் தாங்கள் கூறவந்த பொருளை இயற்கை சார்ந்த நிறங்களின் வாயிலாகவும் செயற்கை சார்ந்த நிறங்களின் வாயிலாகவும் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். நிறம் என்ற பொருளை உணர்த்தும் சொற்களாக குரு, கெழு, குணம், கொழுமை, அரி, சாயல், வருணம், பயப்பு, கறை, கரு என்பனவற்றைப் பிங்கல நிகண்டு கூறுகிறது. இவற்றுடன் வரி, புகர், இராகம், மேனி, உரு, வண்ணம், சந்தம், மாமை, செழுமல், பிறங்கல், கேழ், கெழு என்பனவற்றையும் சேர்த்து ஆசிரிய நிகண்டு கூறுகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் வெண்மை, செம்மை, பசுமை, கருமை, நீலம், மஞ்சள் என்னும் நிறங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இந்நிறங்கள் மனித உளவியலோடு தொடர்பு கொண்டுள்ள பாங்கை விளக்கும் முகமாக இவ்வாய்வு அமைகின்றது.

ஆய்வுத்தலைப்பு

"சங்க இலக்கியத்தில் நிறப்புனைவு – உளவியல் நோக்கு" என்பது ஆய்வுத்தலைப்பாகும்.

ஆய்வுநோக்கம்

சங்க இலக்கியத்தில் பொருளை விளக்குகின்ற கருவியாகவும், பண்பாட்டோடு தொடர்புடைய குறியீடாகவும் நிறங்கள் திகழ்கின்றன. உவமை, உள்ளுறை, இறைச்சி போன்ற உத்திகளில் புலவர்கள் படிப்பவரின் மனதில் பதியும் வண்ணம் நிறங்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இத்தகைய நிறங்கள் குறித்த புனைவுகள் தமிழர் எண்ணங்களையும் பண்பாடுகளையும் புலப்படுத்துவனவாக உள்ளன. அவற்றைத் தனிமனித உளவியல் நோக்கிலும், சமுதாய உளவியல் நோக்கிலும் ஆராய்வது இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும்.

ஆய்வு முன்னோடிகள்

ச.வே.சுப்பிரமணியன், ந.கடிகாசலம் ஆகியோரால் பதிப்பிக்கப்பட்டு 1983 இல் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தில் வெளிவந்த 'இலக்கியத்தில் நிறம்' என்னும் நூலும் செ.வைத்தியலிங்கத்தின் 'தமிழ்ப்பண்பாடு' மற்றும் ஜெ.சந்திரகலாவின் 'சங்க இலக்கிய நிறச்சொற்கள்' என்னும் நூலும் இவ்வாய்வின் முன்னோடிகளாகும்.

கருதுகோள்

சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் தம் எண்ணங்களை வெளிப்படுத்த நிறங்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இதனைச் சங்கப் புலவர் தம் பாடல்களில் பதிவு செய்துள்ளனர். இத்தகைய நிறப்பதிவுகள் தமிழர்தம் தனிமனித, சமூக எண்ணங்களையும், பண்பாட்டையும் அறியத் துணைசெய்யும் என்பது இவ்வாய்வின் கருதுகோளாகும்.

ஆய்வு எல்லை

சங்க இலக்கியங்களான எட்டுத்தொகையும், பத்துப்பாட்டும் இவ் ஆய்வின் எல்லைகளாக அமைகின்றன.

சான்றாதாரங்கள்

எட்டுத்தொகையும், பத்துப்பாட்டும் ஆய்வுமூலங்களாகக் கொள்ளப்பெறுகின்றன. இவை முதன்மைச் சான்றாதாரங்களாகும். தொல்காப்பியம் முதலான இலக்கண நூல்களும் சங்க இலக்கியங்கள் தொடர்பாக வெளிவந்துள்ள திறனாய்வு நூல்கள், உளவியல் நூல்கள், கட்டுரைகள், கலைக்களஞ்சியம், வாழ்வியல் களஞ்சியம், அகராதிகள், நிகண்டுகள் போன்றவையும் துணைமைச் சான்றாதாரங்களாக அமைகின்றன.

ஆய்வு அணுகுமுறைகள்

சங்க இலக்கியத்தில் அமைந்துள்ள நிறங்களை விளக்குமிடத்து விளக்கவியல் அணுகுமுறையும், நிறங்களை மக்கள் வாழ்வியலோடு தொடர்புபடுத்திப் பார்க்கும் வகையில் சமூகவியல் அணுகுமுறையும், மக்கள் தம் உணர்வு வெளிப்பாடாக நிறங்கள் அமைதலை விளக்குவதற்கு உளவியல் அணுகுமுறையும் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வுப் பகுப்பு

இவ்வாய்வு முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாக நான்கு இயல்களைக் கொண்டமைந்துள்ளது. அவையாவன,

1. சங்க இலக்கியத்தில் இயற்கை நிறங்கள்
2. சங்க இலக்கியத்தில் செயற்கை நிறங்கள்
3. தனிமனித, சமூக உளவியல் நோக்கில் நிறங்கள்
4. நிறங்கள் உணர்த்தும் தமிழர் பண்பாடு

இயல் விளக்கங்கள்

'**சங்க இலக்கியத்தில் இயற்கை நிறங்கள்**' என்பது முதல் இயல் ஆகும். பழங்கால மக்கள் இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்வு வாழ்ந்தனர். மனித உணர்வின் எதிரொலியாகவும் இயற்கை வருணிக்கப்படுகிறது. ஐம்பூதங்களின் நிறங்களைக் கொண்டு இறைவனைச் சுட்டி வழிபடுதல் காணப்படுகிறது. பெண்களின் பாலியல் உணர்வு வெளிப்பாட்டில் அக்காலச் சமூகக் கட்டமைப்பால் மலரின் நிறம் முதன்மை பெறுகிறது. பெண்களின் அழகியல் தேவையை நிறைவு செய்வதாகவும் இயற்கை நிறங்கள் அமைகின்றன. இயற்கை நிறங்களின் வழி புலவர்களின் அறிவியல் நுட்பம் வெளிப்படுகிறது. தாவரங்கள், மரங்கள், விலங்குகளின் நிறம் ஆகியவை சங்கப் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளமை விளக்கப்பட்டுள்ளன. சமுதாயத்தின் நிகழ்வுகளையும், அக மாந்தர்களின் உணர்வுகளையும் ஒருங்கே கொண்ட சங்கப்பாடல்களில் இயற்கைப்பொருட்களின் நிறங்கள் உணர்த்தும் பொருண்மைகள் இவ்வியலில் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

'**சங்க இலக்கியத்தில் செயற்கை நிறங்கள்**' என்பது இரண்டாம் இயலாகும். நாகரிகத்தின் அடுத்தகட்ட வளர்ச்சியாக மனிதனின் மதிநுட்பத்தால் படைக்கப்பட்ட அனைத்துப் பொருள்களின் நிறமும் செயற்கை நிறமாகும். பண்டைக் காலத்தில் மனிதன் பயன்படுத்திய ஆடைகள், இறைவழிபாடுகள், ஓவியம், அரசர்களின் கொடிச்சின்னங்கள் தொய்யில் எழுதுதல்,நீர்விளையாட்டு, வணிகம், அணிகலன்கள், போர் சார்ந்தவைகள் ஆகியவற்றில் செயற்கை நிறங்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். சங்க கால மக்களின் இந்நிறமூட்டும் பண்பு அவர்களின் அழகியல் உணர்வை முதன்மைப்படுத்துவதோடு மட்டுமல்லாமல் சங்க கால மக்களின் பழக்கவழக்கம், நாகரிகம், ஆளுமை, மனிதநேயகுணம்,

வழிபாட்டுத்தன்மை, செல்வச் செழிப்பு நிலை, தனித்த அடையாளம் ஆகியவற்றை வெளிக்காட்டுவதாகத் திகழ்வதை இவ்வியல் பதிவு செய்துள்ளது.

'தனிமனித, சமூக உளவியல் நோக்கில் நிறங்கள்' என்பது மூன்றாம் இயலாகும். சங்க காலப்புலவர்கள் நிறங்கள் வாயிலாக தனிமனிதனுக்கு ஒழுக்கத்தைக் கற்பித்தனர். தனிமனிதனின் ஒழுக்கமே சமூகம் தழைத்தோங்க வழிவகுக்கும். சமுதாயத்தில் கட்டுப்பாடற்ற மனித வாழ்வில் தனிமனித ஒழுக்கத்தை நிலைநிறுத்த நிறங்களைப் பயன்படுத்தினர்.

சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த மக்களில் தலைவன் தலைவிக்கு இடையே பிரிவு என்பது கடினமான ஒன்றாகத் திகழ்ந்த போதும் ஆண், பெண் இருபாலினரும் தத்தம் கடமையைச் சரியாகச் செய்தல் வேண்டும். தலைவி தலைவனைப் பிரிந்து ஆற்றியிருத்தலும், தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து ஆற்றியிருந்து தன் கடமைகளைச் செய்தலும் அறமாகச் சமூகம் கட்டமைத்துள்ளது. இவ்வாற்றியிருத்தல் பண்பு என்பது பாலுணர்வு நினைவோ, வேட்கையோ எழாமல் தன் கடமையைச் செய்தல் ஆகும். கட்டுப்பாட்டையும் மீறி எழும் பாலியல் உணர்வை கட்டுப்படுத்துதல் வேண்டும். பாலியல் உணர்வுகள் மனம்போன வழிச் சென்றால் அது சமூகத்தைப் பாதிக்கும் என்பதை உணர்த்த புலவர்கள் பாலியல் உணர்வுகளைக் குறிக்க நிறங்களைப் பயன்படுத்தினர்.

சமூகக் கட்டுப்பாட்டுக்குள் வாழும் தலைவி தன் பாலுணர்வை வெளிப்படுத்த நிறங்களைக் குறிப்பாகப் பயன்படுத்துவதும், செலவு மேற்கொண்ட தலைவன் தலைவியின் உடல் உறுப்புகளின் அழகை நினைவு கூர்வதில் நிறங்கள் பயன்படுத்துவதும் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன. தலைவியின் நினைவு மேலிட்டாலும் தன் கடமையைப் புரிய தலைவன் புறப்பட்டுச் செல்வதே தனிமனித ஒழுக்கமாகும். இது குறித்த செய்திகள் சங்க இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் தன்மையை ஆராய்வதாக இவ்வியல் அமைகிறது.

'நிறங்கள் உணர்த்தும் தமிழர் பண்பாடு' என்பது நான்காம் இயலாகும். சங்க கால மக்கள் தம்மைச் சுற்றியுள்ள இயற்கைச் சூழலையும் சமுதாயத்தையும் கண்டு அவற்றிற்கேற்ப தம்மைப் படிப்படியே பண்படுத்திக் கொண்டு உருவாக்கியதே பண்பாடு ஆகும். அகநூல்களில் கூறவேண்டிய பாலுணர்வு சார்ந்த கருத்துக்களை வெளிப்படையாகக்

கூறாமல் நாகரிகமாகவும், பண்பாடு கருதியும் சங்கப்புலவர்கள் நிறங்களின் துணைகொண்டு குறிப்பால் புலப்படுத்தினர். அவ்வகையில் தலைவன் தலைவியின் பாலுணர்ச்சியைவிட பண்பாட்டு உணர்ச்சியே முதன்மைப்படுத்தப்படுகிறது. தலைவன் தலைவியின் அனைத்து உணர்வுகளும் பண்பாட்டு வயமாக்கப்படுதலுக்கு நிறங்களைப் பயன்படுத்தினர். இவற்றைப் பிராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வு நோக்கில் ஆராய்வதாக இவ்வியல் அமைந்துள்ளது.

ஆய்வில் கண்டறிந்த மெய்மைகள் முடிவுரையில் இடம்பெற்றுள்ளன. ஆய்வுக்குத் துணைநின்ற நூல்கள் துணைநூற்பட்டியலில் அகரவரிசைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

இயல் – 1

சங்க இலக்கியத்தில் இயற்கை நிறங்கள்

இயற்கை நிறங்கள் என்பன ஒரு பொருளின் மீது செயற்கையாக ஊட்டப்பெறாமல் இயற்கையாக அமைந்திருக்கக்கூடிய நிறங்கள் ஆகும். சங்க இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றுள்ள இயற்கை நிறங்கள் குறித்தும், தெய்வங்களுக்குச் சுட்டப்பெறும் நிறங்கள், மலர்களின் நிறங்கள் அவை உணர்த்தும் உளவியல் கருத்துகள், அரசர்களோடு தொடர்புடைய பொருட்களின் நிறங்கள், மரங்கள், விலங்குகளின் நிறங்கள் ஆகியவை குறித்தும் ஆராய்வதாக இவ்வியல் அமைகிறது.

நிறம் – பெயர்க் காரணம்

"நிறம் என்பது 'நிறு' என்பதன் அடியாகத் தோன்றியதாகலாம். காண்பார் கண்ணைத் தன்னிடமாக நிறுத்துதலின் வண்ணம் நிறம் எனப்பட்டது. அறுத்தது அறம், மறுத்தது மறம் எனப்பட்டமை ஒப்பு நோக்கத் தக்கதாம்"[1]

இயற்கை என்பதன் பொருள்

இயற்கை என்ற சொல் இயல்பு என்ற பொருளை உணர்த்துகிறது. மனிதனால் செயற்கையாக உருவாக்கப்படாமல் இயல்பாக உள்ள அனைத்தும் இயற்கை ஆகும்.

தொல்காப்பியத்தில் நிறப்பெயர்கள்

தொல்காப்பியத்தில் வண்ணம், உரு, குரு, கெழு, பண்பு, பசப்பு, வண்ணம் என்னும் சொற்கள் நிறத்தோடு தொடர்புடையதாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

1. உரு : உரு என்பது வடிவம் என்னும் பொருளுடையது எனினும் கட்புலன் ஆவதோர் நிறத்தையும் குறிக்கும்.
2. குரு, கெழு : குருவும் கெழுவும் நிறப்பொருளைக் குறிக்கின்றன. கெழு நிறத்தைக் குறிக்க வரும் போது கெழுமை எனவும் கேழ் எனவும் திரியும். கெழு என்பது உரியடியாக வந்த வினைச்சொல்.

3. பண்பு : "உரிச்சொற்கிளவி பண்பினும் தோன்றி" (தொல்.சொல்.உரி.1). இவ்விடத்தில் பண்பு என்பது நிறத்தைக் குறிக்கும்.

4. பசப்பு : "பசப்பு நிறனாகும்" (தொல்.சொல்.உரி.10) இச்சொல் ஒரு குறிப்பிட்ட நிறத்திற்கே உரியதாகும். "பசப்பு நிறனாகும்" (தொல்.சொல்.உரி.10) எனத் தொல்காப்பியம் கூறினும் அச்சொல் பொதுவில் குறிப்பிட்ட ஒரு நிறத்தைக் குறிக்காமல் உடலில் தோன்றும் ஒருவகை நிறமாற்றத்தைக் குறிக்கும்.

5. வண்ணம் : "வண்ணச் சினைச் சொல்" (தொல்.சொல்.கிளவி.26) இவ்விடத்தில் வண்ணம் நிறத்தையுணர்த்தும்.

பெயர் குறித்த நிறங்களாகக் கறுப்பு, சிவப்பு மட்டும் தொல்காப்பியத்தில் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. இந்நிறங்கள் நிறத்தைக் குறிக்காமல் வேறு பொருளிலும் ஆளப்பட்டுள்ளன.

"கறுப்பும் சிவப்பும் வெகுளிப் பொருள" (தொல்.சொல்.உரி.74)

என்னும் நூற்பாவில் 'கறு' என்பதற்கு 'வெகுளி' என்பது பொருள். இதன் மூலம் கறுப்பும், சிவப்பும் வெகுளிப் பொருளில் ஆளப்பட்டன என்பது புலனாகும்.

கருமை நிறத்தை 'மை' என்ற சொல்லாலும் தொல்காப்பியம் குறிக்கும். இதனை 'மைவரைவுலகம்' (தொல்.பொருள்.அகத்.5) என்பது உணர்த்தும்.

"மாயோன் (தொல்.பொருள்.அகத் : 5) என்னும் நூற்பாவில் மாயோன் (திருமால்) கருமை நிறத்தான் எனக் குறிக்கப்படுகிறது.

சிவப்பு என்பது செம்மை என்னும் சொல்லடியாக வந்தது. 'செங்கோல்' (தொல்.பொருள்.மரபி.72) என்பதில் செம்மை என்பது நேர்மை என்ற பொருளில் அமையும். செம்மை என்பது நிறப்பொருளில் மட்டும் தொல்காப்பியத்தில் ஆளப்படாமல் நேர்மை, தனி, இயல்பு என்னும் பொருளிலும் ஆளப்பட்டுள்ளது.

"சேயோன் மேய மைவரையுலகம்" (தொல்.பொருள்.அகத்.5)

என்பதில் குறிஞ்சி நிலத் தெய்வமாக சேயோன் கூறப்படுகிறான். சேயோன் என்பதற்குச் செம்மை நிறம் உடையவன் என்பது பொருள்.

"கபிலை கண்ணிய வேள்வி நிலை" (தொல்.பொருள்.புறத் : 35)

என்பதில் கபிலை என்பது செந்நிறத்தை உணர்த்தும்.

"வெண்மை நிறம் பற்றித் தொல்காப்பியம் கூறவில்லை. 'வெள்ளை' (தொல்.பொருள்.செய்யுள்:54) என வெண்பாவைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். வெண்ணிறப் பண்பு ஒப்புமை கருதி வெண்பா என்று பெயர் வைத்திருக்கலாம் என்பது பெறப்படும்"[2]

சங்க இலக்கியத்தில் நிறப்பெயர்கள்

நிறத்தைக் குறிக்க நிறம் என்ற சொல்லோடு நிறன், வண்ணம், உரு, கெழு, குரூஉ, குரால், சுவல், கேழ், வரி, வண்ணன், பசலை, மணிநிறம் எனும் சொற்கள் சங்க இலக்கியத்தில் ஆளப்பட்டுள்ளன. நிறம் என்ற சொல் 'மார்பு' என்ற பொருளிலும் பல இடங்களில் பயின்று வந்துள்ளது. வண்ணம் என்பதற்கு 'அரக்கு' எனப் பொருள் கொள்ளப்படுகிறது.

வெண்மை, செம்மை, பசுமை, கருமை, நீலம், பொன்மை (மஞ்சள்) எனும் நிறங்கள் சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன.

வெண்மை

சங்க இலக்கியத்தில் வெண்மை நிறத்தைக் குறிக்க வெண், வெள், வெண்மை, வெள்ளை, வெள்ளி, வால், வான், விளர, தூ, நரை, பால், வால் என்ற சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

"இவற்றுள் வெண், வெள், வெண்மை, வெள்ளை, வெள்ளி (வெள்) என்பன அடிப்படையில் நிறச்சொற்கள். இச்சொற்கள் வெள் என்ற சொல்லின் அடியாகத் தோன்றியவை. வால், வான், தூ, நரை, விளர், பால், வாலி என்பன நிறப்பொருள் பெற்று நிற்கும் பிற சொற்கள். வால், வான் என்பன ஒன்றிற்கொன்று தொடர்புடையன. வெண், வெள்ளை என்ற சொற்கள் தங்கள் அடிப்படை நிறமான வெண்மையையும் சிறுபான்மையாகப் பிற நிறங்களையும் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. வெண், விளர், தூ, நரை, வெள்ளி, பால் என்பன பெயர்ச்சொல்லாகவும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன."[3]

வெண்

வெண் எனும் பெயர் சங்க இலக்கியத்தில் முழுவெண்மை, வெளிர்வெண்மை, ஒளிரும் வெண்மை என்ற வேறுபாட்டில் பயன்பட்டுவந்துள்ளது.

முழுவெண்மை - யானைத் தந்தம், உப்பு, சோறு, பல், பால், மணல், அலை, மேகம், சங்கு, பொரி, திரி, நூல் என்பனவற்றின் அடையாக 'வெண்' எனும் சொல் பயின்று வரும்போது முழுவெண்மை நிறத்தைக் குறிக்கிறது.

வெளிர்வெண்மை - பனங்குருத்து, பிடவு

ஒளிரும்வெண்மை - படைக்கருவிகள்

வெண் எனும் சொல் வெளிர்பச்சை, செம்மஞ்சள், வெளிர்மஞ்சள், பழுப்பேறிய வெண்மை போன்ற நிறங்களைக் குறிக்கவும் பயன்பட்டுள்ளது.

வெளிர் பச்சை - ஈங்கையின் கொடி

செம்மஞ்சள் - வெண் துவரையால் அரைக்கப்பட்ட துவையல்

வெளிர் மஞ்சள் - தாழையின் மடல் மற்றும் பூ

என்பனவற்றிற்கு 'வெண்' என்ற அடை கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும் வெண்நெல், வெண் குருகு இவற்றின் நிறத்தைக் குறிக்க வெண் என்ற அடை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

வெள்

'வெள்' என்னும் சொல்லின் நிறப்பொருண்மை பின்வரும் மூன்று நிலைகளில் 'வெண்மை' எனும் நிறத்தைச் சுட்டுகிறது.

வெண்மை நிறம் - இச்சொல் முழுவெண்மை நிறத்தைச் சுட்டுகிறது. அருவி, உப்பு, அரிசி, ஏறு, எறும்பு, மலர், இதழ்

ஒளிரும் தன்மை - படைக்கருவிகளின் ஒளிரும் தன்மையைச் சுட்ட 'வெள்' அடை கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

இனத்தைக் குறிக்க - குருகு, ஆடு போன்றவற்றின் இனத்தைச் சுட்ட 'வெண்' என்னும் சொல் அடையாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

வெண்மை

வெண்மை என்ற சொல் வெள்ளை நிறத்தைக் குறிக்கவும், பேதைமைப் பொருளிலும் ஆளப்பட்டுள்ளது.

வெள்ளை

வெள்ளை என்னும் சொல் உப்பு, ஆடு, வரகு இவற்றின் வெண்மை நிறத்தைக் குறிக்கவும் ஆகுபெயரில் ஏறு, உடல் இவற்றின் நிறத்தைக் குறிக்கவும் இனத்தின் தொகுதியைக் குறிக்கவும் (கொக்கு, வெள்ளாடு) பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

வால்

வால் என்னும் சொல் வெண்மை, தூய்மை என்ற இரு பொருளில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

வெண்மை - பல், சங்கு, மணல் போன்றவற்றின் நிறத்தைக் குறிக்கவும் அருவி, காளை இவற்றின் நிறத்தைக் குறிக்கவும் வால் என்ற சொல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

தூய்மை - தூய அணிகலன், அருவி, பல், ஏறு இவற்றின் தூய்மையைக் குறிக்க 'வால்' என்னும் சொல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

வான்

"வால் என்ற சொல்லின் மாற்றுவடிவம் தான் வான் ஆகும். ஆல்-ஆன், இல்-இன், அவ்-அன் லகர ஈற்றுச் சொற்களில் உள்ள 'ல்' வருமொழி முதலில் மெல்லின எழுத்துக்கள் வரும்பொழுது 'ன்' ஆக மாற்றம் பெற்றுப் பின் தனிச்சொல்லாக நிலைபெற்றிருக்கலாம்"[4]

தாழை, கரும்பு, வேம்பு, பகன்றை, வெண்கடம்பு, ஆம்பல், முருங்கை, இரும்பை, நுணா போன்ற மலர்களின் வெண்நிறத்தைக் குறிக்கவும் யானைத் தந்தத்தைக் குறிக்கவும் கோடு, மருப்பு, பாளைவெளிப்புறம், நரைமுடியின் நிறம் என்பவற்றிற்கு அடையாக வான் எனும் சொல் குறிக்கப்படுகிறது.

விளர்

விளர் எனும் சொல் வெள்ளை என்ற நிறத்தைக் குறிக்கும். ஒருவகை பழுப்பு கலந்த வெண்மை நிறத்தைக் குறிக்கும். நெய், ஊன், அவரைக்காய் இவற்றின் நிறத்திற்கு 'விளர்' என்னும் அடை கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

தூ

"தூ எனும் சொல்லுக்குத் தமிழ்ப் பேரகராதி தூய்மை, தூயது, வெண்மை என்ற மூன்று பொருள்களைக் கூறுகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் இச்சொல் வெண்மைப் பொருளிலும் அதன் அடியாகத் தோன்றிய தூய்மை, நேர்மை என்ற பொருளிலும் காணப்படுகிறது."[5] அருவி, மணல், அன்னச்சேவல், முயல் இவற்றின் மயிரின் நிறத்தைக் குறித்தும் அரிசி, வலம்புரி, ஏறு இவற்றின் தூய நிறத்தைக் குறிக்கவும் தூ என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். தூயர், தூயவன் (பிழையில்லாதவன்) என்ற பொருளிலும் ஆளப்பட்டுள்ளது.

நரை

'நரை' எனும் சொல் சங்க இலக்கியத்தில் வெண்மயிரைக் குறிக்கவும், குரங்கின் வெள்ளிய முகத்தைக் குறிக்கவும் கழுதையின் முதுகின் நிறம், பலியிடும் புழுதி படிந்த இடம் ஆகியவற்றின் நிறத்தைக் குறிக்கவும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

பால்

சங்க காலத்தில் மிக்க வெண்மையைக் குறிக்க பால் என்ற சொல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஏறு, குதிரை, பலதேவன் இவற்றின் நிறத்தைக் குறிக்க இச்சொல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

கருமை

சங்க இலக்கியத்தில் கருமை நிறத்தைக் குறிக்க கரு, கரும், கருமை, கரி, கார், இரு, இரும், இருள், மா, மை, காழ், கறை, மணி என்ற 13 சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. "இவற்றுள் கரு, கரும், கருமை, கரி, கார் என்பன அடிப்படையில் நிறச்சொற்கள். இரு, இரும், இருள் மா, மை, காழ், கறை என்பன அடிப்படையில் நிறமில்லா பிற சொற்கள்.

இவை உலகப் பொருள்களின் தன்மைக்கு ஏற்பவே கருமை நிறம் பெற்று நிற்கின்றன. கரி, கரு, கரும், கருமை, கார் என்பன ஒரே மூலச் சொற்களையுடையன. சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதி இச்சொற்களுக்குக் கரு என்ற சொல்லையே மூலச்சொல்லாகக் குறிப்பிடுகிறது."[6]

கரும் என்ற சொல் வருமொழி முன்னால் மெல்லின, இடையின எழுத்துவரின் மகரம் கெட்டு 'கரு' என்ற மாற்று வடிவமும் பெற்று நிற்கின்றது. 'கரும்' என்ற சொல் குரங்கினுடைய விரல், மயிர், எருமைக்கன்று, விண்மீன் இல்லா வானம், காகம், கண், யானை, எருமை, பானையின் புறம் ஆகியவற்றின் அடையாகப் பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளது.

பச்சை நிறத்தைக் குறிக்கவும் 'கார்' பயன்படுகிறது. கரும்பு, மூங்கில் இவற்றின் பச்சை நிறத்தைக் குறிக்க 'கார்' என்னும் சொல் பயின்று வந்துள்ளது.

இரு

இச்சொல் கருமையைக் குறிக்கவும் பிறநிறங்களைக் குறிக்கவும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இதனை இரும் என்ற சொல்லின் மாற்று வடிவமாகக் கொள்ளலாம். கருநீலத்தைக் குறிக்கவும் இரு என்ற சொல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஆகாயம், எருமையின் கொம்பு, கடல் ஆகியவற்றின் கருநீல நிறத்தைக் குறிக்கவும் இச்சொல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

இரும்

சங்க இலக்கியத்தில் இரும் எனும் சொல், கருமை நிறத்தைக் குறிக்கும் பிற சொற்களைவிட அதிகம் ஆளப்பட்டுள்ளது. கூந்தல், பனைமரம், யானை, பன்றிக்குட்டி, குயில், புலியின் கரியகோடு, கடல், நாவல்கனி ஆகியவற்றின் நிறத்தைக் குறிக்க 'இரும்' என்ற சொல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

இருள்

இருள் என்னும் சொல் இருட்டு என்ற பொருளில் பயன்படுத்தப்பட்டு, பின்னர் கருமை நிறத்தைக் குறிக்கவும் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. கூந்தல், எருமை, மேகம், யானை என்பனவற்றின் அடையாகவும் இரவுப்பொழுது, ஆகாயம், மழை நீரின் நிறம்,

புன்னைமரத்தின் நிறம் ஆகியவற்றின் கருநீலத்தைக் குறிக்கவும் 'இருள்' என்ற சொல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

மா

மா என்னும் சொல் கருமை நிறத்தையும் பிற நிறங்களையும் குறிக்க சங்க இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. 'மா' என்னும் ஓரெழுத்து ஒருமொழி கருமை நிறத்தை மட்டும் குறிக்காது பிற நிறங்களைக் குறித்தும் வந்துள்ளது. மலரின் நிறம், செடி கொடி தண்டின் நிறத்தைக் குறிக்கும் பொழுது பொதுவாக இந்நிறமாற்றம் நிகழ்கிறது.

மயில்தோகை, முள்ளி, நொச்சி, கடல், நெய்தல் மலர், குரவ மரம் இவற்றின் நிறங்களைக் குறிக்க 'மா' என்னும் ஓரெழுத்து ஒருமொழியைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

கருமை

கருமை நிறத்தைக் குறிக்கவும் மேகம், குரங்கு, முலைக்கண், புகை, கண், உடல், மரம், மயிர், மான்கொம்பு, குயில், சேறு, எருமை, காகம் என்பனவற்றின் நிறத்தைக் குறிக்கவும் கருமை என்ற சொல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. வெளிர்கருமை, மரத்தின் அடிப்பகுதி, கிளை ஆகியவற்றைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

"கருமை நிறத்தைக் குறிக்க மிகுதியாகப் பயன்பட்ட இச்சொல் பிற நிறங்களைக் குறித்தும் சில இடங்களில் வழக்கிலுள்ளது. சாம்பல் நிறம், கருநீலம், மஞ்சள், கருஞ்சிவப்பு, நிறங்களைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. பசுமை, நீலம் இவற்றின் அடர்த்தி அதிகமாகும் பொழுது பெரும்பாலும் கருமை நிறத்தையுடையதாகவே காணப்படுகிறது"[7]

சாம்பல் நிறம் - பறவை

கருநீல நிறம் - நாவல்

மஞ்சள் நிறம் - பாதிரி மலரின் புறவிதழ்

கருமை - வண்டின் நிறம்

இவற்றிற்கு கரும் என்னும் பெயரடை கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

கரி

'கரு' என்ற அடிச்சொல்லின் மூலமாகத் தோன்றியது. கரிந்த புனம், மூங்கில், மரம், தினைக்கொல்லை இவை கரிந்து போகிய தன்மையைக் குறிக்கவும் யானையின் நிறம், காயாம் பூவின் நிறம் இவற்றைக் குறிக்கவும் கரி என்னும் சொல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

கரிது

'கரிது' என்ற சொல் கருமை நிறத்தைக் குறிக்காமல் குறிப்புப் பொருளில் 'கொடிய' எனும் பொருளில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

கார்

"இச்சொல் தன் அடிப்படைப் பொருளான கருமையைக் குறித்தும் பின்னர் பொருள் விரிவு பெற்று மேகம், மழை, பருவம், இருள், கருங்குட்டம், பொலிவின்மை என்பனவற்றைக் குறித்தும் வழக்கிலுள்ளது. கார் எனும் சொல் பொருள் விரிவு பெற்று நிற்கும் பலபொருள் தன்மைக்கு ஒரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகிறது."[8]

மை

சங்க இலக்கியத்தில் 'மை' என்ற சொல் 'கரிய நிறமுடையது' எனும் பொருளில் ஆளப்பட்டுள்ளது. கரியநிறமுடைய மேகம் மற்றும் சிலவற்றின் கரிய நிறத்தைக் குறிக்க 'மை' என்னும் சொல் பயன்பட்டுள்ளது.

கருமை நிறம் - கூந்தல், தாடி, யானை, இருள், வான், பனை என்பனவற்றின் நிறத்தைக் குறிக்கும் வகையில் இச்சொல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

கருநீலம், பொன்னிறம் - கருமையுடைய பெரியகுளத்திற்கும் தினைக் கதிரினைக் குறிக்கவும் 'மை' என்ற சொல் ஆளப்பட்டுள்ளது.

காழ்

சங்க இலக்கியத்தில் விதை, தூண், வயிரம், வடம் போன்ற பொருள்களைக் குறிக்கக் 'காழ்' என்ற சொல் அதிகமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

கறை

சங்க இலக்கியத்தில் 'கறை' என்ற சொல் கருமை நிறத்தையும், கருநீல நிறத்தையும் குறிக்க ஆளப்பட்டுள்ளது.

கருமை

இச்சொல் கருமை நிறத்தையும் பிறநிறத்தையும் குறிக்கும் வகையில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. கேடயம், குறும்பூழ் பறவை, மனையுறை குருவி, குரங்கின் விரல் முதலியவற்றின் அடையாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

சிவப்பு

"சங்க இலக்கியத்தில் சிவப்பு நிறத்தைக் குறிக்க செம், செவ், செம்மை, செக்கர், சேய், சிவலை, துவர், கபிலம், குரால் எனும் சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் செம், செவ், செம்மை, செக்கர், சேய், சிவலை என்ற சொற்களும் அடிப்படையில் நிறச்சொற்கள். துவர், கபிலம், குரால் என்பன பொருள் விரிவு பெற்றுச் செம்மையைக் குறிக்கும் பிறசொற்களாகும்."[9]

செம்

சங்க இலக்கியத்தில் 'செம்' என்ற சொல் சிவப்பு நிறத்தைக் குறிக்கின்றது. சிவப்பு நிறச் சொற்களில் இச்சொல்லே மிகுதியான இடங்களில் பயன்படுத்தப்பட்ட சொல்லாகும்.

சிவப்பு நிறத்தைக் குறித்தும், சிறுபான்மையாகப் பிறநிறத்தைக் குறித்தும் இச்சொல் ஆளப்பட்டுள்ளது. காய்களின் முதிரும் பருவத்தையும், விலங்கினத்தில் நாய், பயிரினத்தில் நெல் போன்றவற்றின் இனத்தைச் சுட்டுவதாகவும், தூய்மை, நேர்மை என்ற பொருளைக் குறிப்பதாகவும் இச்சொல்லின் பொருண்மை அமைகிறது.

சிவப்பு நிறம் - சிவப்பு நிறத்தைச் சுட்டும் வகையில் கண், பறவை, விலங்குகளின் கால், தீ, போர்க்களம் ஆகியவற்றின் நிறத்தைக் குறிக்கும் வகையில் 'செம்' என்ற சொல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

மஞ்சள் நிறம் - 'செம்' என்ற சொல் சிறுபான்மை மஞ்சள் நிறத்தைக் குறிக்கவும் பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. சந்தனம், பலாப்பழத்தின் சுளை.

காய்களின் முதிரும் பருவம் - "செம் என்ற சொல் காய் என்பதன் அடையாகப் பயன்படும் சூழலில் சிவப்பு நிறத்தைக் குறிக்காமல் அதன் பருவத்தைக் குறிப்பதாய் உள்ளது"[10]

இனத்தைக் குறித்தல் - செந்நாய் என்னும் விலங்கினத்தைக் குறிக்கவும் செந்நெல் என்னும் நெல்லின் இனத்தைக் குறிக்கவும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

செவ்

"இச்சொல் 'செம்' என்ற சொல்லின் மாற்று வடிவமாகும். 'செம்' எனும் பெயரடை வருமொழியில் வரும் வகரத்துடன் இணையும் போது 'செவ்' எனத்திரிந்து வழங்குகின்றது. இச்சொல் பெரும்பான்மையாகச் சிவப்பு நிறத்தையும் சிறுபான்மையாகப் பிறநிறப் பொருளிலும் வந்துள்ளது."[11]

சிவப்பு நிறம் - வான், வாய், விரல், வீ, வேல் போன்றவற்றின் சிவப்பு நிறத்தைக் குறிக்க வந்துள்ளது.

பிறநிறம் - 'செவ்' என்ற அடை மஞ்சள் நிறத்திற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஞாழல் மலரின் நிறத்தைக் குறிப்பிட இச்சொல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

செம்மை

"செம் என்பதன் அடியாகத் தோன்றிய செம்மை என்ற சொல் சங்க இலக்கியத்தில் தலைமை, நடுவுநிலைமை, நேர்மை என்பன போன்ற பல பொருண்மைகளில் பெரும்பாலான இடங்களில் கையாளப்பட்டுள்ளது."[12]

'செம்' புதுப்புனல் சிவப்பு நிறமாக உள்ளதைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

செக்கர்

'செக்கர்' என்னும் சொல் சிவப்பு நிறத்தைக் குறிக்கப் பயன்படுகிறது. பின்னர் பொருள் விரிவு பெற்றுச் சிவந்த வானம் எனப்பட்டது. வானம், நண்டு, ஞாயிறு என்பனவற்றின் அடையாக வந்துள்ளது. அந்திவானத்தின் நிறத்தைக் குறிக்க இச்சொல் பெரிதும் ஆளப்பட்டுள்ளது.

சேய்

'சேய்' எனும் சொல் இரத்தங்கலந்த தண்ணீர், புதிதாக வரும் ஆற்றுநீர், பட்டை உரிந்த மரம் என்பனவற்றின் சிவப்பு நிறத்தைக் குறிக்க ஆளப்பட்டுள்ளது.

சிவலை

சங்க இலக்கியத்தில் 'சிவலை' என்ற சொல் பசுவின் நெற்றிச் சிவப்பைக் குறித்து வந்துள்ளது.

துவர்

துவர் என்னும் சொல் அடிப்படையில் நிறமல்லாச் சுவையைக் குறிப்பதாகும். இச்சொல் சங்க இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமையை நோக்கும் போது சிவப்பு நிறத்தைக் குறிக்கவே அதிகம் பயன்பெற்றுள்ளது. வாய், மணல், ஆடை என்பனவற்றின் சிவப்பு நிறத்தைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

கபிலம்

சிவப்பு நிறத்தைக் குறித்து 'கபிலம்' எனும் சொல் ஓரிடத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. வெண் சுதையில் புகை படிவதால் உண்டாகும் வெளிர் சிவப்பு நிறத்தைக் குறிக்க இச்சொல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

குரால்

"குரால் என்பதற்குக் கபில நிறம் என்று தமிழ்ப் பேரகராதி பொருள் கூறுகிறது."[13] இச்சொல் சங்க இலக்கியங்களில் காளையின் நிறத்தைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

பசுமை

சங்க இலக்கியத்தில் பச்சை நிறத்தைக் குறிக்க பசு, பசும், பாசு, பை, பைம் என்னும் சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

பசு

பசுமையைக் குறிக்கும் 'பசு' எனும் சொல் சங்க நூல்களில் '25' இடங்களில் ஆளப்பட்டிருக்கிறது. இச்சொல் பசுமை நிறத்தைக் குறித்தும், தொடர்புடைய பிற பொருண்மையைக் குறித்தும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

பசு - மரம், காடு, இலை என்னும் சொல்லின் அடையாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பசு என்னும் சொல் குளிர்ச்சி, அழகிய, புதிய, மிதமான என்னும் பொருளை உணர்த்தவும் பயன்பட்டு வந்துள்ளது.

பசும்

பச்சை நிறத்தைக் குறிக்க இச்சொல் பயன்பட்டுவந்துள்ளது. காய், மூங்கில், பனைமட்டையால் செய்த குடை, கிளி, பாம்பு போன்றவற்றின் நிறத்தைக் குறிக்கவும் இச்சொல் பயன்பட்டு வந்துள்ளது. பசும் என்னும் சொல் பசுமை நிறத்தைக் குறிப்பதோடு சிவப்பு, செம்மஞ்சள் நிறத்தையும் குறிக்கிறது. பசும் எனும் சொல் மேகம், கடல் போன்றவற்றின் குளிர்ச்சியைக் குறித்து சில இடங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. சுருங்கச் சொல்லின் சுடப்படாத பொருளைக் குறிக்க 'பசும்' என்ற சொல் சங்க இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

பாசு

பாசு எனும் சொல் "இலைகளுக்கும் இலையைக் குறிக்கும் ஒருபொருட் பன்மொழியான 'அடை' என்ற சொல்லுக்கும் அடையாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு இருக்கிறது."[14] பசுமை நிறத்தின் அடிப்படையில் எழுந்துள்ள செழிப்பு நிலம், கிளி போன்றவற்றைக் குறிக்கப் பயன்பட்டுள்ளது.

பை

"சங்க இலக்கியத்தில் பை, பைம் எனும் இரண்டு சொற்கள் வழக்கிலுள்ளன. இவை ஒன்றிற்கொன்று ஒலியன் நிலையில் தொடர்புடையன (பை+ம்) = பைம். பை பெயராகவும் பைம் பெயரடையாகவும் செயல்படுகிறது. குளிர்ச்சி, செழிப்பு போன்ற பொருள்களிலும் ஆளப்பட்டுள்ளது."[15]

பைம்

பைம் என்ற சொல் பசுமையைக் குறிக்கிறது. இச்சொல் காய், கொடி, தழை. கிளி, கொக்கின் கால், மூங்கில் போன்றவற்றின் நிறத்தைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டு இருக்கிறது. இவற்றுள் காய், கொடி, கிளி, மூங்கில் என்பனவற்றோடு பசும் என்ற அடையும் பயன்பட்டு வந்துள்ளது. நெல்லி, புன்னை, வேம்பு போன்றவற்றின் காயின் நிறத்தைக் குறிப்பதற்கும், கொக்கின் காலின் நிறத்தைக் குறிப்பதற்கும் பயன்படுகிறது. கண்ணின் சிவப்பு நிறம், பாகற்பழம், குளிர்ச்சி, அழகு, இளமை, சினம், உறக்கமின்மை, காயம் (காயத்தால் கண் சிவத்தல்), கோபமுடைய யானையின் கண் சிவத்தல், கண்வலியால் சிவத்தல் இவற்றிற்கும் 'பைம்' என்ற சொல் பயன்படுகிறது.

நிகண்டு, அகராதி தரும் நிறப்பெயர்கள்

சூடாமணி நிகண்டு

"வெண்மையின் பெயர் : குருகு, பால், தவளம், வெள், வால், சுவேதம், பாண்டு, நரை, சுக்கிலம்.

சிவப்பின் நிறம் : குருதி, கிஞ்சுகம், இராகம், சேது, பூவல், அருணம், சேய், சோணம், செக்கர், அரத்தம், சேப்பு.

பச்சையின் பெயர் : பாசு, பை, அரிதம், சாமம், பசுமை, சாமளம்.

பொன்மையின் பெயர் : பிங்கலம், பசப்பு, பிதகம், பீதம்.

கறுப்பின் பெயர் : இருள், மணி, நீலம், நல்லம், காழகம், காளம், கருள், களமகாரி, கார், மால், கறை, மாயம்."[16]

நாமதீப நிகண்டு

"நிறத்தின் பெயர் : சாயல், குரு, மேனி, புகர், சந்தம், உரு, வண்ணம், வரி, வருணம், வன்னம், கேழ், நிறம்.

பஞ்சவர்ணத்தின் பெயர் : வெண்மை, செம்மை, கருமை, பசுமை, பொன்மை

வெண்மையின் பெயர் : வெள்ளை, சுப்பிரம், கவுரம், வெள்ளி, விளர், சுக்கிலம், விசிதம், குருகு, கூர், குருத்து, வெண்மை, பால், சிதம், சுவேதம், நரை, பாண்டு, அவதாரம், தவளம், வால், வெளுப்பு, அருச்சுனம்.

சிவப்பின் பெயர் : செக்கர், கிஞ்சுகம், சோனம், சேது, அரத்தம், மஞ்சிட்டம், குருதி, பாடலம், அராகம், சேய், சிவப்பு, இராகம், பூவல், சேப்பு, அருணம், செம்மை, உலோகிதம்.

கறுப்பின் பெயர் : மால், கருள், காளம், காரி, மா, கறை, மாயம், கருமை, நீலம், இருள், காளகம், கார், மணி, அபிதம், காளிமம், களம், கறுப்பு.

புன்மை நிறத்தின் பெயர் : புகர், குரால், கபிலம், புன்மை, சுற்கெனுநிறம்.

பொன்னிறத்தின் பெயர் : பிங்கலம், பீதம், பீதகம், அரித்திரவம், பொன்மை, பசப்பு, பொன்னிறம்.

பசுமை நிறத்தின் பெயர் : பச்சை, பாசு, அரி, அரிதம், பை, சாமளம், சாமம், பசுமை.

பஞ்சநிறத்திற்றிரிவு பட்டதன் பெயர் : பொதுநிறம்

மாணிக்கத்தின் பெயர் : மாமணி, சிவப்பு, மாணிக்கம்.

மரகதத்தின் பெயர் : மரகதம், அரி, பச்சை.

நீலத்தின் பெயர் : மணி, நீலம்

பவளத்தின் பெயர் : துப்பி, அரத்தம், பிரவாளம், துகிர், பவளம், வித்துருமம், துவர்.

காவிக்கல்லின் பெயர் : காவிக்கல், செங்கல், காருகம், தாது.

சுண்ணச்சாந்தின் பெயர் : களபம், சுதை, மண், சுண்ணச்சாந்து

களபத்தின் பெயர் : செச்சை, தேய்வை, களபம், சாந்து, காலேகவண்ணம், விரை, குப்பி, கலவை.”[17]

அகராதி : குறியீடுகள், உருக்காட்சிகளில் குறிப்பிடும் நிறப்பெயர்கள்

“வெள்ளை : தூய்மை, கற்பு, பொறுமை, கன்னிமை, தெய்வீகம், அமைதி, அருள் முதலியன.

கறுப்பு : நரகம், சாவு, துக்கம், இரவு, அறியாமை, பாவம், சாத்தான், மூடநம்பிக்கை முதலியன.

சிவப்பு : செயல்வேகம், ஆண்மை, குருதி, போர், தியாகம், எழுச்சி, சில சமயங்களில் தங்கம், தமிழில் செம்பொன்.

பச்சை : நிலைபேறு, நினைவு, தமிழில் பசுமையான நினைவு, புதுமை, வளம், வாழ்வு

மேலே தந்துள்ள மேற்குநாட்டு விளக்கம் போலவே நம் நூல்களிலும் வழக்கம் உண்டு."[18]

சங்க இலக்கியத்தில் இயற்கை

இலக்கியச் சுவைக்கும், பண்பு விளக்கத்திற்கும், பொருள் வெளிப்பாட்டிற்கும் நிறங்கள் கருவியாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. மக்களின் ஒழுகலாற்றை அடிப்படையாகக் கொண்ட சங்கப்பாடல்கள் இயற்கைக்கும் மனிதனுக்குமான நெருக்கமான தொடர்பினை நிறங்கள் வழி வெளிக்காட்டுகின்றன. நிறங்கள் வழி உணர்வுகளுக்கு உருவம் கொடுக்கின்றன. சங்கப் பாடல்கள் அந்தந்த நிலத்தின் சுற்றுச் சார்புகள், நிலவகையில் அமைந்த இயற்கைக் கூறுகள், உரிப்பொருளை மையமாகக் கொண்ட அகவுணர்வுகள் ஆகியவற்றை ஒரு குறிப்பிட்ட வரன்முறைக்குள் கட்டுப்படுத்த நிறங்களைப் பயன்படுத்துகின்றன.

சமுதாயத்தின் நிகழ்வுகளையும், அகமாந்தர்களின் உணர்வுகளையும் ஒருங்கே கொண்ட சங்கப்பாடல்களில் நிறங்கள் வழி இயற்கைக் கூறுகள் புனையப்பட்டுள்ளன.

"உலகப் பொருட்கள் அனைத்தையும் பண்டையத் தமிழர், முதல், கரு, உரி என்ற மூன்றில் அடக்கினர். மற்றவற்றின் தோற்றத்திற்குக் களமாகவும் காரணமாகவும் இருத்தல் பற்றி நிலத்தையும் பொழுதையும் முதற்பொருள் என்றனர். அவை இரண்டின் காரணமாகக் கருவாகித் தோன்றும் பொருட்கள் கருப்பொருட்கள் ஆகும். மனிதர், தம் மனவளர்ச்சியால் மேற்கொள்ளும் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள் அவர்க்கே உரியவாகலின் உரிப்பொருள் எனப் பாகுபாடு செய்யப்பெற்றன."[19]

உரிப்பொருளில் வாழ்க்கையைச் செம்மைப்படுத்தவே இலக்கியங்கள் யாக்கப்பெற்றன. இலக்கியங்களில் வாழ்க்கையைப் புனையும் போது வாழ்க்கைச் சூழலாகிய இயற்கை பின்னிலமாக அமைக்கப்பெற்றது.

இயற்கைக் கூறுகளின் நிறங்கள் வழி இறைவன் நிறம் உணர்த்தல்

இறைவனின் அடையாளம் சுட்டுவதில் இயற்கைக் கூறுகளின் நிறங்கள் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றன. சங்க இலக்கியத்தில் எட்டுத்தொகை நூல்களில் பரிபாடல், கலித்தொகை, புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து ஆகியவற்றில் சமயம் தனியாக வளர்ந்த அடிப்படை நிலையும், நற்றிணை முதலான ஏனைய நூல்களில் இயற்கைக்கு அடுத்தபடியாகவே சமயம் அமைந்த நிலையும் நிறங்களால் புலனாகின்றன. சங்க இலக்கியத்தில் நிறங்களைக் கொண்டு தெய்வங்களின் நிறம், புராணச் செய்திகள், சமயநம்பிக்கை, சமயச்சடங்கு, வழிபாட்டுமுறை முதலிய செய்திகள் அறியப்படுகின்றன.

காலந்தோறும் சமயம்

சமயம் ஒரு தனித்துறையாக வளர்க்கப்பெறாவிடினும் சமயம் பற்றிய எண்ணம் தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே தோன்றிவிட்டது. நிலமாகிய முதற்பொருளுக்கு வரையறை கூறும்போது சேயோன் என்று 'சிவப்பு' நிறத்தைக் கொண்டு முருகனைச் சுட்டுவதும் மாயோன் என்று இருண்மை நிறத்தைக் கொண்டு திருமாலைக் குறிப்பதும் பெயர்களைச் சார்த்திக் கூறுவதும், கருப்பொருளில் தெய்வத்தை முதலாகக் கொண்டு எண்ணுவதும் சமய எண்ணம் தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே வேரூன்றிவிட்டதற்குச் சான்றுகளாகும்.

சங்க இலக்கியத்தில் தெய்வங்களின் நிறம், இயற்கை நிறங்களின் வழி உணர்த்தப்படுகின்றன. ஐம்பூதங்களின் நிறங்களைக் கொண்டு இறைவனைச் சுட்டுவது, இயற்கைக் கூறான பயிரின வகை, மலர்களின் நிறம் கொண்டு இறைவனின் நிறம் சுட்டல், இறைவழிபாட்டில் அந்தந்தத் தெய்வத்திற்கு என்று தனிநிறம் சுட்டல் இவை அனைத்தும் இறைவனை அவற்றின் சூழலோடு தொடர்புபடுத்தி நிறம் வழங்கப்பட்டிருப்பதை உணரமுடிகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் முருகன், சிவன், திருமால், பலராமன், திருமகள், கொற்றவை, சூரரமகளிர் ஆகிய தெய்வங்களின் நிறம் இது எனத் தெளிவாகச் சுட்டப்படுகிறது.

பண்டைக் காலத்தில் திணைவழிப் பாகுபாட்டின் அடிப்படையில் அந்தந்தத் திணைக்குரிய கடவுளை மக்கள் வழிபட்டு வந்தனர். அதனடிப்படையில் அவ்வக் கடவுளின் நிறமும் வழங்கப்பட்டிருக்கிறது.

இறைவன் வடிவமும் வண்ணமும் இல்லாதவன் என்றும் வழிபடும் அன்பர்தம் விருப்பத்திற்கு ஏற்ப நிறத்தையும், வடிவத்தையும் ஏற்பவன் என்றும் இறை இயல்பு பற்றிக் கூறும் மெய்யியல் நூல்களின் கருத்து சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது. இதனடிப்படையில் முருகன், திருமால், சிவன், கொற்றவை, பலராமன், திருமகள், சூரரமகளிர் ஆகிய 'தெய்வங்களின் நிறம், இவற்றிற்குரிய வழிபாட்டில் தனித்துச் சுட்டப்படும் நிறம், அவற்றிற்கு உவமைப்படுத்தப்படும் இயற்கைக் கூறின் நிறம் ஆகிய அனைத்தும் சங்க இலக்கியத்தில் தெய்வங்களின் நிறச்சிறப்பை உணர்த்துகின்றன.

முருகனும் நிறமும்

சங்கப் புலவர்கள் இயற்கையோடு இயைந்து வாழ்க்கை நடத்தினர். இயற்கைப் பொருள்களைக் கண்டு நுனித்தாய்ந்து அவற்றைப் பற்றி நுண்ணறிவு கைவரப்பெற்றனர். இயற்கை எழிலையே இறையாகக் கொண்டு ஏத்தி வழிபட்டனர். நீலத்திரைக் கடலில் தோன்றிய ஞாயிற்றின் செந்நிறக் காட்சி தமிழர் தம் உள்ளத்தைக் கவர்ந்தது. அக்காட்சியை நீலமயில் மீது தோன்றும் செவ்வேளாக நினைந்து வழிபட்டனர்.

“உலகம் உவப்ப வலனேர்பு திரிதரு
பலர்புகழ் ஞாயிறு கடற்கண்டா அங்கு
ஓவற இமைக்கும் சேண் விளங்கு அவிர்ஒளி” (முருகு : 1 - 3)

எனத் திருமுருகாற்றுப்படையில் இயற்கையே இறைவன் என்றும் இயற்கையைத் திருமேனியாகக் கொண்டு விளங்குபவனே இறைவன் என்றும் கூறுவர். இயற்கையைக் கடந்தும் அப்பாலும் தன் ஆற்றலைத் தோற்றுவிக்கும் அவனை எவ்வாறேனும் மக்களுணர்ந்து உய்யவேண்டும் என்பதற்காக அவற்றிற்கு வடிவமும் வண்ணமும் பிற பண்புகளும் படைத்துக்காட்ட முற்பட்டனர். நிறங்கள் வழி தெய்வங்களை உய்த்துணரும் எண்ணம் கொண்டவர்களாகச் சங்க கால மக்கள் திகழ்கின்றனர்.

சங்க இலக்கியத்தில் பெரிதும் போற்றப்படும் சிலதெய்வங்கள் அவற்றின் சூழலோடு நிறமும் சேர்த்துக் கூறப்பட்டுள்ளது.

இயற்கை மனிதனைச் சூழ்ந்திருக்கின்ற உலகக் காட்சிகளே என்பதன் மூலம் இந்த உலகமே இயற்கையால் அமைந்தது என்பது புலனாகும். ஐம்பூதங்களின் தொகுப்பு

இயற்கையை உருவாக்குகிறது. நிலம், நீர், காற்று, ஆகாயம், நெருப்பு என்பவை சூழ்ந்தது உலகம். இதனை,

"நிலம், தீ, நீர், வளி, விசும் போடைந்தும்
கலந்த மயக்கம் உலகம்" (தொல்.பொருள்.மரபியல்.88)

என்று தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார். இவ்வுலகில் மானிடன் தோன்றுவதற்கு முன்பே தோன்றியது ஐம்பூதங்கள். அவற்றிலிருந்து ஆகாயத்தின் நிறத்திற்கு முருகனின் கரங்களின் நிறத்தை ஒப்பிட்டுக் கூறுகிறார் நக்கீரர்.

"நீனிற விசும்பின் மலிதுளி பொழிய ஒருகை" (முருகு : 115 - 116)

என்னும் பாடல் அடிகளில் முருகனின் ஆறாம் முகத்துக்குரிய ஒருகை நீல நிறமுகிலால் மழையைப் பொழிவிக்கும் என்பதில் முகிலின் நீல நிறம் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

"இருள் நிற முந்நீர் வளைஇய உலகத்து" (முருகு : 293)

என்னும் பாடல் அடியில் இருண்ட நிறத்தையுடைய கடல் சூழ்ந்த உலகத்தை முருகன் படைத்தான் என்பது சுட்டப்பட்டுள்ளது.

"ஞாயிற்றேர் நிறத்தகை நளினத்துப் பிறவியை
காஅய் கடவுள் சேஎய் செவ்வேள்" (பரி.5:12 - 13)

என்பதில், கதிரவன் தோன்றும் போது உண்டாகும் செந்நிற அழகுடையவன் முருகன் என்பது குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

"இருள் படபொதுளிய பராரை மரா அத்து" (முருகு : 10)

என்னும் பாடலடியில் முருகனது மார்பில் அணிந்திருக்கும் செங்கடம்பு மாலை புனையப்பட்டுள்ளது. இப்பூ சிவந்த நிறத்தை உடையது. முருகன் குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய கடவுள், குறிஞ்சி நிலமக்கள் வேட்டைச் சமூகத்தைச் சார்ந்தவர்கள் ஆகையால் அவர்களின் எண்ணப்பிரதிப்பலிப்பு சிவப்பு நிறம் ஆகும். அக்கடவுளுக்கு அணியும் மாலையும் சிவப்பு நிறமாகும்.

"சுரும்பும் மூசா சுடர் பூ காந்தள்

பெருந்தண் கண்ணி மிலைந்த சென்னியன்" (முருகு : 43-44)

இப்பாடலடியில், முருகனுக்கு தலைமுடியில் சூடும் மலர் செங்காந்தள் மலர் என்பது குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இறைவனுக்குச் சூட்டும் மலரில் வண்டுகள் மொய்க்காது என்று கூறுவது மரபு. அவ்வகையில் முருகனுக்குச் சூட்டப்படும் இச்செங்காந்தள் மலரிலும் வண்டுகள் மொய்க்காது என்பது சுட்டப்பட்டுள்ளது. வேட்டைச் சமூக இனக்குழுத்தலைவன் முருகன். இவனுக்குப் பயன்படுத்தப்படும் பொருட்கள் அனைத்தும் சிவப்பு நிறமாகும்.

"எய்யா நல்இசை செவ்வேல் சேஎய்" (முருகு : 61)

என்பதில் "'செவ்வேல் சேஎய்' என்று கூறியது எக்காலமும் போர் செய்தலிற் குருதி படிந்திருப்பதால் செவ்வேலென்றார்."[20] என உரை கூறுவர்.

"சேவடி படரும் செம்மலுள்ளமொடு" (முருகு : 62)

என்பதில் முருகனின் திருவடிகள் சிவந்து இருக்கும். அதனுடன் அவனின் ஆறுமுகங்கள் ஒளிமிகுந்த முகங்கள். விரதம் மேற்கொண்டு தம் உயிர்க்குரிய தவம் புரிவோர் உள்ளத்தில் நிறமும் ஒளியும் கொண்டு நிலவுவர்.

"ஆரம் தாழ்ந்த அம்பகட்டு மார்பின்
செம்பொறி வாங்கிய தோள்" (முருகு : 119-120)

என்னும் அடியில் ஆரம் அணியப்பெற்ற அழகிய மார்பில் உத்தம இலக்கணமாகிய சிவந்த மூன்று வரிகளும் தோள்கள் வரையிலும் பொருந்தி விளங்கும்.

குறுந்தொகையின் கடவுள் வாழ்த்துப்பாடலில் செவ்வேளை ஏத்திப் பாடுகின்றனர்.

"தாமரை புரையும் காமர் சேவடிப்" (குறுந்.க.வா)

என்னும் பாடலடியில் செந்தாமரை மலரை ஒக்கும் அடியார்க்கு விருப்பத்தைச் செய்யும் சிவந்த திருவடியினையும் உடையவர் முருகன் என்பது சுட்டப்பட்டுள்ளது.

'பவளத்தன்ன மேனித் திகழொளி' (குறுந்.க.வா)

என்னும் பாடலடியில் பவளம் போலும் சிவந்த நிறத்தையுடைய திருமேனியையுடையவன் முருகன் என்பது குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

முருக வழிபாட்டில் அனைத்தும் சிவப்பு நிறமே பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. திருமுருகாற்றுப்படையில் வெறியாட்டின் முழுநிகழ்வைப் பதிவு செய்யும் போது குறிஞ்சித்திணை மக்களின் வழிபாட்டில் இயற்கைப் பொருள்களில் சிவப்புநிறம் பதிவாகியுள்ளளது.

"குருதியொடு விரைஇய தூவெள்ளரிசி
சில்பலிச் செய்து பல்பிரப்பிரீஇ" (முருகு.233-234)

என்னும் அடிகளின் வாயிலாக வெறியாட்டின் போது, குருதி தோய்ந்த செந்தினையைப் பரப்பும் காட்சி புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

'செய்பவன்' (முருகு. 206) முருகன் சிவந்த நிறத்தையுடையவன்; அவன் முகம் முதல் அடிவரை அனைத்தும் சிவந்த நிறத்தையுடைவன் என்று கூறுவது குறிஞ்சிக்கடவுளான முருகன் இனக்குழுச் சமூகத்தின் தலைவன் என்பதும் அதன் அடையாளமாகிய 'சிவப்பு' முருகன் மீது ஏற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது என்பதும் தெளிவாகும்.

முருக வழிபாட்டிற்குரிய அனைத்துப் பொருள்களும் சிவப்புநிறம் கொண்டு அமைக்கப்பட்டிருக்கும். முருகனுக்குரிய வழிபாட்டில் ஒன்று 'வேலன் வெறியாட்டு'. இதில் அனைத்து வழிபாட்டுப் பொருள்களும் சிவப்பு நிறம் கொண்டதாக இருக்கும்.

"உருவம் பல் பூ தூஉய் வெருவர
குருதி செந்தினை பரப்பி" (முருகு.241-242)

என்னும் பாடலடியில் வெறியாட்டின் போது குறமகள் செந்நிறப் பூக்களைத் தூவி இரத்தங்கலந்த தினையரிசியைப் பரப்பி வைப்பாள் என்பது பெறப்படுகிறது.

திருமாலும் நிறமும்

முல்லைநிலப் பகுதியில் வாழ்ந்த மக்கள் திருமாலை வழிபட்டனர். முத்தொழில்களையும் செய்பவன் அவன் ஒருவனே என்றும் இயற்கையில் காணும் பொருள்கள் அனைத்தும் அவனே என்றும் கருதி வழிபட்டனர்.

"காத்தற் கடவுளாகக் கருதப்பெறும் மாயோனைத் திருமால் என்றும் நேமியோன் என்றும், பலவாறாக அழைப்பர். அவனுக்குச் சிறப்புடைய வண்ணமாக நீலநிறம் அமைந்துள்ளது."[21]

"திருமால் யுகத்துக்கு ஒரு வர்ணமாக - கிருதயுகத்திற்கு வெளுப்பாகவும், துவாபரத்தில் செம்மஞ்சளாகவும், திரேதாயுகத்தில் பச்சையாகவும், கலியில் நீலநிறமாகவும் இருப்பதாகச் சொல்வது உண்டு."[22]

"மாயோன் அன்ன மால்வரைக் கவாஅன்
வாலியோன் அன்ன வயங்கு வெள்ளருவி" (நற். 32 :1 - 2)

என்னும் பாடலடியிலும்

"நீனிற உருவின் நேமியோனும்" (புறநா.58:15)

"முந்நீர் வண்ணன்" (பெரும்பாண்:30)

என்னும் பாடலடிகளிலும் சங்ககாலப் புலவர்கள் திருமாலின் நீலவண்ணத்தை ஏற்புடைய இடங்களில் புலப்படுத்திக் காட்டியுள்ளனர்.

திருமாலுக்குப் பெரும்பாலும் நீலநிறத்தைச் சுட்டியிருந்தாலும் கரிய நிறமாகவும் கொண்டு சங்க கால மக்கள் போற்றி வழிபட்டுள்ளனர். முல்லை நிலமக்கள் இயற்கை எழிலை, அடர்த்தியான கருமையை மாயோன் எனக் கருதி வழிபட்டனர்.

"நீர் செல நிமிர்த்த மாஅல் போல
கோடுகொண் டெழுந்த கொடுஞ்செல வெழிலி" (முல்லைப்.3 - 5)

இப்பாடலடி, உலகத்தை அளத்தற் பொருட்டு நிமிர்ந்த திருமால் போல முகில் இருந்ததைக் கூறுகிறது. திருமாலின் நிறத்திற்கும், பருமனுக்கும் மழைக்கால மேகம் உவமையாயிற்று.

"மாஅ யோயே மாஅ யோயே
மறுபிறப் பறுக்கு மாசில் சேவடி
மணிதிக ழுருபின் மாஅயோயே" (பரி.3 : 1 - 3)

என்பதில் கரிய நிறமுடைய மாயோனைப் பணிந்து வணங்கும் அடியார்தம் பிறவிப் பிணியைப் போக்கி அவர்களது மறு பிறப்பினை அறுத்துத் திருவடிப் பேற்றினை நல்கும் மாயோன் என்று குறிப்பிடுகிறது.

நீலமணி போன்ற திருமேனியை உடையவன், குற்றமற்ற சிவந்த திருவடியை உடையவன் என்பதை,

"கோளிரு ளிருக்கை யாய்மணி மேனி" (பரி.4 : 57)

"சேவடி தொழாரு முளரோ வவற்றுட்" (பரி.3 : 19)

"மணிவரை ஊர்ந்த மங்குல் ஞாயிற்று
அணிவனப்பு அமைந்த பூந்துகில், புனைமுடி" (பரி. 13 : 1-2)

என்னும் பாடலடிகள் உணர்த்துகின்றன. இதில் திருமால், நீலமணி போன்ற திருமேனியை உடையவன். காண்பவர் கண்ணைத் தன்பால் கொண்டு எப்பொருளையும் மறைத்துக் கொள்ளும், இருளுக்கு இடமாகிய நீலமணி போன்ற திருமேனியை உடையவன். செறிந்த இருள் நீலமணிக்கும் நீலமணி திருமாலின் திருமேனிக்கும் உவமைகளாய்க் கூறப்பட்டுள்ளன.

திருமாலின் கண்கள் சினத்தால் அல்லாமல் இயல்பாகவே சிவந்து காணப்படும் என்று பரிபாடல் (3:60, 4:10, 13:57) பாடுகிறது.

திருமாலின் திருஉந்தி, தாமரை போல (பரி.15:50) விளங்கும். நீரைக் கவர்கின்ற மேகம், இருள், நீலமணி போன்ற உடம்பினையுடையவன் (பரி 15:50) என்றும் செந்நிறக் கண்ணையும், கருநிற மேனியையும் உடைய வாசுதேவன் என்றும் (பரி.3:81-82) பரிபாடல் திருமாலைப் போற்றுகிறது.

"விரிமலர் புரையும் மேனியை" (பரி.1 : 7)

என்பதில் காட்டில் மலர்ந்த காயாம்பூ திருமாலின் நிறத்தை ஒத்திருந்ததால் அதனையும் போற்றிப் பாடினர். இதனைப் பூவைநிலை என்று கூறுவர்.

"திருமணி திரைபா டவிந்த முந்நீர்

வருமழை யிருஞ்சூல் மூன்றும் புரையுமாமெய்

மாஅ மெய்யொடு முரணிய வுடுக்கையை" (பரி.4: 6-8)

என்னும் பாடலடியில் திருமால் நீலமணியையும் அலை அடங்கிய கடல்நீரையும், பருவகாலத்தில் கருக்கொண்டு வரும் மேகத்தையும் ஒத்த கருநிறத் திருமேனியை உடையவன். மேகம், காயாம்பூ, கடல், இருள், நீலமணி ஆகிய ஐந்தின் நிறத்தையும் ஒத்த அழகு பொருந்திய திருமேனி கொண்டவன் என்று (பரி.13:42) பரிபாடல் அவனது மேனிநிறம், உறுப்புகளின் நிறம் ஆகியவற்றைப் போற்றுகிறது. கலித்தொகையில்,

"பால்நிற வெள்ளை எருத்தத்துப் பாய்ந்தானை

நோனாது குத்து இளங்காரித் தோற்றம் காண்

பால்மதி சேர்ந்த அரவினைக் கொள்விடுக்கும்

நீலநிற வண்ணனும் போன்ம்" (கலித். 104 : 33-36)

என்னும் பாடலடிகளில் திருமாலின் நிறம் பதிவு செய்யப்படுகிறது. ஏறுதழுவுதல் நிகழ்ச்சியில் ஏறுகள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு நிறம் உடையன. திருமாலின் நிறம் ஏறுகட்கு உவமையாகக் கூறப்படுகிறது.

"கல்லறை கடலும் கானலும் போலவும்

புல்லிய சொல்லும் பொருளும் போலவும்

எல்லாம் வேறுவேறு உருவின் ஒருதொழில் இருவர்த்

தாங்கு, நீணிலை ஓங்குஇருங் குன்றம்" (பரி.15 : 11-14)

என்பதில் கடலும், கானலும் போல திருமாலும், பலராமனும் தோற்றமளித்தனர் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

பலராமனும் நிறமும்

"திருமாலின் அம்சமாக வாசுதேவருக்கும் உரோகிணிக்கும் அவதரித்தவர் பலராமன். இவரை ஆதிசேடன் அம்சமெனவும் பரமபத நாதரது வெண்ணிறமான அம்சமெனவும் புராணங்கள் கூறும்."[23] சங்க காலத்தில் பெருவழக்கில் இருந்தது பலராமன் வழிபாடு.

நாற்பெருந்தெய்வங்களுள் ஒன்றாக, வலிமை சான்ற பலராமன் போற்றப்பட்டதை மதுரைக் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனாரின்,

"ஏற்றுவலனுயரிய எரிமருளவிர்சடை
மாற்றருங் கணிச்சி மணிமிடற் றோனும்
கடல்வளர் புரிவளை புரையு மேனி
அடல்வெந் நாஞ்சிற் பனைக்கொடியோனும்" (புறநா. 56 : 1-4)

என்னும் பாடல் உணர்த்துகிறது. பலராமனின் வலிமையை,

"வலியொத் தீயே வாலியோனை" (புறநா.56 : 12)

என்னும் அடிகள் சுட்டும்.

சங்க காலத்தில் இருபெருந் தெய்வங்களான நீலநிறத் திருமாலும் பனைக்கொடியுடைய பால்நிறப் பலராமனும் போற்றப்பட்டதைக் காவிரிப்பூம்பட்டினத்துக் காரிகண்ணனார்,

"பானிறஉருவிற் பனைக் கொடியோனும்
நீலநிற உருவின் நேமியோனும்" (புறநா.58 : 14-15)

என்ற புறநானூற்றுப் பாடல் அடியில் சுட்டுவர். சோழன் குராப்பள்ளி துஞ்சிய பெருவழுதியும், வெள்ளியம்பலத்துத் துஞ்சிய பெருவழுதியும் உருகெழு தோற்றத்துடன் அச்சம் தோன்ற ஒருங்கே வீற்றிருந்தக் காட்சிக்குப் பால்நிற வண்ணனாகிய பலதேவனும் திருமாலும் ஒருங்கு வீற்றிருந்தது கூறப்பட்டுள்ளது.

பலதேவன் காதில் ஒரு குழையை அணிந்தவன் என்றும் பூங்கொத்துக்களையுடைய வெண்கடம்பு மலரின் நிறத்தை ஒத்தவன் என்றும் கலித்தொகை சுட்டுகிறது. இதனை,

"ஒருகுழை ஒருவன் போல் இணர் சேர்ந்த மராஅமும்" (கலித்.26 : 1)

என்பது உணர்த்தும். இளவேனிற்கால மலரை இறைவனாக ஏற்றுப்பாடும் மரபு சங்ககால மக்களிடையே இருந்தமையை இதன்மூலம் உணரமுடிகிறது.

பலதேவன் வெண்சங்கு போலத் திருமேனியை உடையவன் என்பதைப் பரிபாடல் சுட்டுகிறது. (பரி.1 : 3, பரி.2 : 2-22)

கடலில் வளரும் வளைந்த சங்கின் வெண்ணிறத்தை உடையவன் பலதேவன் என்று அகநானூறு குறிப்பிடுகிறது. (அகநா.56 : 3, 56: 12)

"ஞாலமூன்றடித்தாய் முதல்வற்கு முதுமறை
பாலன்ன மேனியான்" (கலித். 124 : 1-2)

என்பதில் பலதேவனின் வெண்மை நிறம் சுட்டப்பட்டுள்ளது. பலதேவனின் நிறம் கடலின் வெண்மை நுரையின் வழியும் வெளிப்பட்டுள்ளது.

"பால் அன்ன மேனியான் அணிபெறத் தைஇய
நீலநீர் உடைபோல தகைபெற்ற வெண்திரை
வால் எக்கர்வாய் சூழும் வயங்கு நீர்த்தண் சேர்ப்ப" (கலித்.124:2-4)

என்னும் பாடலடிகளில் பால் போன்ற வெண்ணிறத்தை உடையவன் பலராமன் என்று பதிவாகியுள்ளது.

"வரைவெள் அருவி மலையின் இழிதர" (நற்.93 : 2)

மலையில் காணும் வெள்ளையான அருவி மாலை போல இறங்குவது போன்ற காட்சி பலராமனின் நிறத்திற்கு உவமை கூறப்பட்டுள்ளது. வெள்ளருவியைப் பலராமனுக்கு உவமையாகக் கூறுவதை நற்.284 : 6-4, ஐங்.224:3 ஆகிய பாடலடிகளாலும் உணர இயலும்.

ஒரு குழை உடைய பலராமன் திருமார்பில் விளங்கும் ஒளிபடைத்த மாலை போல ஒளிமிகும்படி ஒப்புமிகப் பொருந்திய சிவந்த மறுவினை உடைய வெள்ளை எருது என வெள்ளை எருது, பலராமனது மாலைக்கு உவமையாகக் காட்டப்படுகின்றது. இதனை,

"தெள்ளிதின் விளங்கும் சுரிநெற்றிக் காரியும்
ஒருகுழையவன் மார்பில் ஒண்தார் போல் ஒளிமிகப்
பொரு அறப் பொருந்திய செம்மறு வெள்ளையும்" (கலித்.105 : 10-12)

என்ற பாடலடிகள் உணர்த்துகின்றன.

"வான்உற ஓங்கிய வயங்கு ஒளி பனைக்கொடிப்

பால்நிற வண்ணன் போல்பழி தீர்த்த வெள்ளையும்" (கலித்.104 : 7-8)

என்பதில் பலராமன் பால்நிறம் போன்ற வெண்மையான நிறம் கொண்டவன் என்பதும் பனைக்கொடியைக் கொண்டவன் என்பதும் பெறப்படுகிறது. மேலும், 'வெள்ளை' எருது என்று கூறாமல் குற்றம் நீங்கிய வெள்ளை எருது என்று கூறுவது குணத்தை நிறத்தின் வாயிலாகவே கூறியுள்ளமை புலப்படும். வெள்ளை நிறம் என்பது குற்றமற்றது என்ற பொருளில் சங்க இலக்கியத்தில் ஆளப்பட்டுள்ளது.

சிவபெருமானும் நிறமும்

"சிவப்பு நிறங்காரணமாகவே 'சிவன்' என்று சைவநாயகனாம் பரமன் அழைக்கப்படுகிறான். செந்நிற மேனியாகிய அவனுக்குக் கண்டம் நீலமானதால் அவனை திருநீலகண்டன் என்றும் அழைப்பர். நஞ்சின் தன்மை நீலமாகவும் கருமையாகவும் வெளிப்படுவதால் கறுத்த கண்டனாகவும் சிவனைக் கூறுவர்."[24]

"காரியுண்டிக் கடவுளதியற்கையும்" (மலைபடு : 83)

என்னும் பாடலடியில் சிவபெருமான் விடத்தை உண்ட செய்தி கூறப்படுகிறது.

சிவனும் திருமாலும் ஆகிய இருபெருந் தெய்வங்களின் செந்நிறமும், கருநிறமும் ஒருங்கே பொருந்திய அழகிய தோற்றம் போல அந்திவானத்து அழகையும், கடல் அழகையும் ஒருங்கே கொண்டு மாலைக்காலம் வந்தது என்பதை மதுரைக் கண்ணத்தனார் பாடுவர். (அகநா. 360 : 6-9). சிவன் சிவந்த நிறத்தவன் என்று அந்திவானத்துடன் ஒப்பிட்டுக் கூறியுள்ளார்.

"பாகமுண்ட பைங்கட் பார்ப்பான்" (பரி. 5 : 28)

என்னும் அடியில் சிவபெருமான் கோபத்தால் பொன்னிறமாகச் சிவந்த கண்களையும் சிவந்த நெற்றிக்கண்ணையும் கொண்டவர் என்று பரிபாடல் விளக்குகிறது.

"விரிசடைப் பொறையூழ்த்து விழுநகர் மலரேய்ப்பத்

தணிவுறவுத் தாங்கிய தனிநிலைச் சலதாரி

மணிமிடற் றண்ணற்கு மதியாரற் பிறந்தோய் நீ" (பரி.9 : 5-7)

என்னும் பாடலடிகளில் முருகனின் தந்தை சிவபெருமான் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. இதில் தன்னேரில்லாத் தலைவனும் சலதாரி என்னும் பெயரையுடையவனும் நீலமணி போலும் நிறமுடைய கண்டத்தினைப் பெற்றவனுமாகிய சிவபெருமானுக்குக் கார்த்திகைப் பெண்கள் பெற்ற மகனே முருகப் பெருமான் என்று முருகப் பெருமானின் பிறப்பு கூறும் இடத்தில் சிவபெருமானின் கழுத்து நீலமணியின் நிறம் போன்றது எனச் சுட்டப்பட்டுள்ளது.

சூரர மகளிர்

சூரரமகளிர் என்பது ஒரு தெய்வமகளிர். இத்தெய்வம் குறிஞ்சி நிலத்தைச் சார்ந்த பெண் கடவுள் என்று திருமுருகாற்றுப் படையில் விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இத்தெய்வத்தின் மேனிநிறம், உடல் உறுப்பின் நிறம் அவளுக்குச் சூட்டப்படும் மலர், ஆடை ஆகிய அனைத்தையும் நக்கீரர் விரிவாகக் கூறியுள்ளார்.

"கிண்கிணி கவைஇய ஒண்செஞ்சீறடி" (முருகு : 13)

என்பதில் சூரரமகளிர் சிறுசதங்கை சூழ்ந்த ஒள்ளிதாகிய சிவந்த சிறிய அடியினையுடையவள் என்பது பெறப்படும்.

"சேண் இகந்து விளங்கும் செயிர்தீர்மேனி" (முருகு : 19)

என்பதில் சூரரமகளிர் மேனி ஒளி தொலைவினுஞ் சென்று ஒளிரும். இங்கு சூரர மகளிர்க்கென்று தனிநிறம் சுட்டப்படவில்லை. உடலின் நிறம் (சிவந்து) ஒளிரும் என்றும் தெய்வமகளிர் என்பதால் சிவந்த உடலமைப்பைப் பெற்றுள்ளனர் என்றும் நச்சினார்க்கினியர் உரை வரைந்துள்ளார்.

"கோபத்து அன்ன தோயாபூந்துகில்" (முருகு : 15)

என்பதில் "சூரர மகளிரின் உடையானது இந்திர கோபப்பூச்சியை ஒத்தது. நிறம்பிடியாத இயல்பான சிவப்பாகிய பூத்தொழிலினை உடையது. துகில் அணிந்திருப்பாள். இந்திரகோபம் சிவப்பு நிறமுடையது. தெய்வப் பூந்துகில் ஆதலின் மாந்தர் துகில் போன்று ஒருவரால் நிறம்பிடிக்கப்பட்டன அல்ல"[25] என்னும் நச்சினார்க்கினியர் உரையிலிருந்து சூரரமகளிர் உடை சிவப்பு நிறம் வாய்ந்ததாக இருக்கும் என்பதும் அது மானிடர்களால் நிறம் ஊட்டப்பட்டது அல்ல என்பதும் புலனாகிறது.

"செங்கால் வெட்சிச் சீறிதழிடையிடுபு" (முருகு : 21)

"கிளை கூவின்று எழுதருகீழ்நீர் செவ்வரும்பு" (முருகு : 29)

சூரரமகளிர் தன்தலையில் சிவந்த காலையுடைய வெட்சியையும், குவளையினது தூய இதழ்களைக் கிள்ளியும் வைத்துள்ளனர். இவற்றைச் சூரரமகளிர் தம் கொண்டையில் வளையமாகச் சுற்றி வைத்துக் கொண்டனர். இதனை, "நீர்க்கீழ் மிகச்சிவத்தலின் ஒப்பனைக்குக் கொள்வர்"[26] என்று நச்சினார்க்கினியர் சுட்டுவர்.

"கிளை கவின்று எழுதரு கீழ்நீர் செவ்வரும்பு
இணைப்புறு பிணையல் வளைஇ துணைத்தக" (முருகு : 29 - 30)

"நறுங்குறடு உரிஞ்சிய பூங்கேழ்த் தேய்வை
தேங்கமழ் மருதிணர் கடுப்பக் கோங்கின்" (முருகு : 33 - 34)

என்பதில் சூரரமகளிர் நல்ல நிறமுள்ள சந்தனக் குழம்பையும் மருதப்பூவையும் கோங்கு அரும்பு போன்ற கொங்கைகளில் அப்பிக் கொள்வர். குறிஞ்சி நிலக் கடவுளான சூரர மகளிருக்கு அணியப்பெறும் அனைத்துப் பொருள்களும் 'சிவப்பு' நிறமாக அமைந்தது குறிஞ்சி நிலமக்களின் எண்ணப்பிரதிபலிப்பாகும். தெய்வமகளிர் என்பதால் சிவந்த நிறம் கொண்டுள்ளனர் என்றும் ஒப்பனைக்குச் சிவப்பு நிறமே உகந்ததாகும் என்றும் நச்சினார்க்கினியர் கூறுவதிலிருந்து 'சிவப்பு நிறம்' என்பது குறிஞ்சி நிலத்தில் அதிக பயன்பாட்டுக்குரிய நிறமாகவும், வேட்டைச் சமூக மக்களின் பண்பாட்டு நிறமாகவும் கொள்ளப்பட்டுள்ளமை புலனாகும்.

கொற்றவையும் நிறமும்

கொற்றவை பாலை நிலமக்களின் தெய்வமாகும். கொற்றவையின் புனைவு சீற்றத் தோற்றத்துடன் காணப்படும். இந்நிலமக்களாகிய மறவர் தரும் குருதிப்பலி தன் மேனியிற்பட்டால் தான் கொற்றவை அவர்கள் படைக்கும் அமுதினை ஏற்பாள் என்று கருதினர்.

முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையில் திரிந்து பாலை என்று உருவாகிய வெம்மை நிலத்தில் கொற்றவை வழிபாடு நடைபெற்றது. மறவர், எயினர் முதலிய மறக்குடி மக்கள் தத்தம் வீரத்தைப் புலப்படுத்தும் வகையில் கொற்றவை வழிபாடு நிகழ்த்தினர்.

"தும்பை சான்ற மெய்தயங்குயக்கத்து
நிறம்படு குருதி புறம்படின் அல்லது
மடையெதிர் கொள்ளா அஞ்சுவரு மரபிற்" (பதிற்றுப்.79:15-16)

என்பதில் கொற்றவைக்குப் படைக்கும் குருதிச் சோற்றைக் காக்கைக்கு இடுங்கால் பேயும் அதனைத் தொடுதற்கு அஞ்சும் என்று அவள் மறமிகுதி புனையப் பெற்றுள்ளது.

பண்டைக் காலத்தில் சிவனுடன் ஒன்றிய சக்தியை (கொற்றவை) நீலவண்ணத்தில் கண்டு போற்றியுள்ளனர். இதனை ஐங்குறுநூறு கடவுள் வாழ்த்துச் செய்யுளில்,

"நீலமேனி வாலிழை பாகன்" (ஐங்.க.வா:1)

என்னும் பாடலடியின் குறிப்பால் நீலநிறம் கொண்டவள் கொற்றவை என்பது பெறப்படுகிறது.

மலரும் நிறமும்

"மானுடன் தோன்றிய காலம் முதல் தன்னியல்பாக இயற்கையன்னையுடன் இயைந்து குலவி வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறான். புல், பூண்டு, செடி, கொடி, மரங்களெல்லாம் தாவர இனத்தைச் சார்ந்தவை. ஓரறிவுடையவை. பரிணாம வளர்ச்சியில் உயிர்த் தோற்றத்தின் முன்னோடிகள். ஓரறிவுயிர் படிப்படியே ஆக்கங் கொண்டு ஆறறிவுயிராகிய மானுடன் வரையில் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது என்பது அறிவியலுண்மையும் சமய நம்பிக்கையுமாகும். அவ்வகையில் ஓரறிவுயிர்களாகிய தாவரஇனத்தைச் சேர்ந்த மலரிடம் நேயங் கொள்ளுதல் சங்க இலக்கிய மாந்தர்கள் உணர்விலும் உள்ளத்திலும் உயிரிலும் கலந்த ஒன்றாகிவிட்டது. அதன் அடையாளமே இலக்கிய மாந்தர்கள் மலர்களுடன் கொண்ட உறவு முக்கியத்துவத்தை உணரமுடிகிறது."[27]

சங்க இலக்கியத்தில் எண்ணற்ற மலர்கள் சுட்டப்பெற்றுள்ளன. அவற்றில் பெரும்பான்மை மலர்களின் நிறங்கள் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. மலர்களின் வடிவம்,

வண்ணம் ஆகியவற்றைப் புலவர்கள் பதிவு செய்துள்ளனர். "ஒரு நாட்டில் நிரம்ப மலர்கள் காணப்படுவது கொண்டே அந்த நாட்டின் நீர்வளமும், நிலவளமும் அவை காரணமாகக் கிட்டும் மக்களின் மனவளமும் உண்டு என்பதனையுணர்ந்தனர்."[28]

இதனைப் பண்டுதொட்டே புலவர்கள் தம் இலக்கியங்களின் வாயிலாகப் புலப்படுத்தியுள்ளனர். இதன் அடிப்படையில் மலர்களின் இயற்கை நிறம் வெளிப்படுத்தும் உண்மைகளை,

1. மலர்களின் நிறங்கள்வழி தலைவியின் பாலுணர்ச்சி வெளிப்பாடு.
2. முல்லை மலரின் நிறமும் பெண்களின் கற்புத் தூய்மையும்.
3. மலரின் நிறம் வழி உடல் உறுப்புகளின் நிறம் கூறல்.
4. பெண்களின் அழகியல் உணர்வில் மலர்களின் நிறம்.
5. மகளிரின் உள்ள உணர்வை வெளிப்படுத்துவதில் மலர்களின் நிறம்.
6. மலரின் வெண்மை நிறமும், மனித மனமும்.
7. வெண்மையும், தூய்மையும்.
8. அரசரும் மலரும்.
9. சிவப்பு நிற மலரின்வழி பாலியல் செய்தி
10. மலரின் நிறம் கொண்டு பறவையின் நிறம் கூறல்
11. மலரின் நிறம் கொண்டு ஐம்பூதங்களின் நிறம் கூறல்
12. பிற மலர்களின் நிறங்கள்

ஆகிய பொருண்மைகளில் ஆராய இயலும்.

மலர்களின் நிறங்கள்வழி தலைவியின் பாலுணர்ச்சி வெளிப்பாடு

பெண்களின் பாலுணர்ச்சி வெளிப்பாட்டிற்குப் பண்பாட்டுக் கருத்தாக்கங்கள் தடையாக இருப்பதால் உள்ளம் இயைபுத்தன்மையை இழந்துவிடுகிறது. பெண்களின்

பாலுணர்வு எண்ணங்களைச் செயலற்றவை ஆக்கி, சமூகப் பண்பாட்டு விழுமியங்கள் அவர்களிடம் ஊக்கப்படுத்தப்படுவதால் பாலுணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்த இயலா வண்ணம் அமுக்கப்படுகிறது. பெண்கள் தங்கள் பாலியல் சார்ந்த கருத்துகளைச் சமூகத்தின் தடை காரணமாகக் குறிப்பாக வெளிப்படுத்த முற்பட்டனர். அதற்கு மலரின் நிறம் பேருதவியாக இருந்தது.

பெண்கள் பாலியல் உணர்வு வெளிப்பாட்டில் மலர்கள் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றன. பெண்களின் உடல் உறுப்பு நிறமாற்றத்தைக் குறிப்பதற்கு மலரின் நிறம் பயன்பட்டுள்ளது.

"இன்னளாயினள் நன்னுதல் என்றவர்த்
துன்னச் சென்று செப்புநர்ப் பெறினே
நன்றுமன் வாழி தோழி நம் படப்பை
நீர்வார் பைம்புதற் கலித்த
மாரிப் பீரத் தலர்சில கொண்டே" (குறுந்.98 : 1-5)

என்னும் பாடல் தலைவர் கூறிச் சென்ற பருவத்தே வாராமையால் வருந்திய தலைவி தான் பசலையுற்ற நிலையையும் பருவம் வந்தமையையும் யாரேனும் தலைவரிடம் சென்று அறிவுறுத்தினால் நலமாகும் என்று தோழிக்குக் கூறியதாகும்.

இதில் தலைவி பசலை எய்தினாள் என்பதைத் தலைவனுக்கு உணர்த்த பொன்னுண்டு எனக் கூற வேண்டும்; பீர்க்க மலரைக் கொண்டு காட்ட வேண்டும் எனத் தலைவி தோழிக்கு உரைக்கிறாள்.

இலக்கியப் புலவர்கள் பீர்க்கம் பூ, கொன்றை ஆகியவற்றின் நிறத்தைப் பசலைக்கு உவமையாகக் கூறியிருப்பினும் அவை பசலை என்ற சொல்லால் குறிக்கப்படுவதன் இயல்பான தன்மையை விளக்காது அதனை உணர்த்துவதற்குரிய ஒப்புமை நிறமாகச் சுட்டப்பெற்றுள்ளது.

"சங்க இலக்கியத்தில் 'பசலை' பீர்க்கம் பூவின் பொன்னிறத்திற்கும், பொன்னிற்கும் ஒப்பிடப்பட்டுள்ளது. 'பசலை' என்பது மஞ்சள் நிறத்தோற்றத்தை அளிப்பதாகக் கருத, பீர்க்கம் பூவின் நிறம் இடமளிக்கிறது. சங்க இலக்கியத்தில் எவ்விடத்திலும் 'மஞ்சள்' என்று நிறம் தனிப்பட்ட பெயரால் சுட்டப்பெறவில்லை. மஞ்சள் சிறிது பசுமை கலந்து

தோன்றும்."[29] சங்க இலக்கியத்தில் தலைவியின் நிறந்திரிதல் பொன்னிற்கும் பூந்தாதுவிற்கும், பீர்க்கம் பூவிற்கும் கொன்றைப் பூவிற்கும் ஞாழற் பூவிற்கும் உவமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இவற்றில் பீர்க்கம் பூவின் நிறம் மிகுதியாக உவமிக்கப்பட்டுள்ளது.

உடல்பொலிவு குறைந்து சற்று உடல் வெளுத்த நிலையைக் காட்டுவதற்குப் பொருந்திவரும் ஒப்புமையான நிறம் மஞ்சள் எனக் கருதி மஞ்சள் நிறமலரைக் குறியீடாகக் கூறியுள்ளனர். இவ்வுவமைகள் பசலையைக் குறித்தற்குரிய குறியீட்டுச் சொல்லாகச் செயல்பட்டுள்ளன.

தோழி பீரத்தலர் சில கொண்டு அவர்த்துன்னச் சென்று இன்னளாயினளென்று செப்புநர்ப் பெறின் நன்றுமன் என்பதிலிருந்து பீரத்தலரைக் காட்டுதல் தலைவியின் பசலையையும் கார்காலம் வந்தமையையும் ஒருங்கே நினைவுறுத்தற்கு இடனாகும். இதனை நற். 197 : 1-2, 277 : 6-8, 326 : 6-7, கலித். 31 : 4, 53 : 14-15, 124 : 8, 143 : 49, அகநா. 45 : 7-8, 57 : 12-13, 135 : 2-3 என்னும் பாடலடிகளும் விளக்குகின்றன.

இளவேனிற் காலத்தில் பாலியல் உணர்வு தோன்றி மிகுவது இயல்பாகும். இதன் அடிப்படையில் தலைவனைப் பிரிந்திருக்கும் தலைவிக்கு இளவேனிற் காலத்தில் வருவேன் என்று கூறிச் சென்ற தலைவன், வராத நிலையில் தலைவியின் உள்ள மாறுபாடு உடல் உறுப்புகளில் வெளிப்படும்.

"மறவல் ஓம்புமதி, எம்மே - நறவின்
சேயிதழ் அனைய ஆகி, குவளை
மாஇதழ் புரையும் மலிர்கொள் ஈர்இமை" (அகநா.19:9-11)

என்னும் அடிகளில் தலைவனை நினைக்கும் போதெல்லாம் உள்ளம் கொதித்ததாலே குவளை மலரின் கரிய இதழினைப் போன்று நீர் மிகுந்த குளிர்ந்த கண்களின் இமைப்பொழுது நறவம் பூவின் சிவந்த இதழினைப் போன்று தோற்றமளித்து துன்பம் கொள்வதாயிற்று. நறவின் சேயிதழ், கண்ணின் செவ்வரிக்கு உவமையாகக் கூறப்படுகிறது.

"மென்தோள் நெகிழச் சாஅய், கொன்றை
ஊழ்உறு மலரின் பாழ்பட முற்றிய

பசலை மேனி நோக்கி, நுதல் பசந்து" (அகநா.395:4 - 5)

என்னும் பாடலடிகளில் பொருள் தேடச்சென்ற தலைவனின் பிரிவால் தலைவிக்கு 'பசலை' தோன்றிவிட்டது. இதனை விளக்க, கொன்றை மலரின் நிறம் உவமையாகச் சுட்டப்பட்டுள்ளது. தலைவியின் மேனிநிறத்துக்குக் கொன்றை மலரின் நிறம் உவமையாக இடம்பெற்றுள்ளது.

"ஊர் அலர் தூற்றும் இவ் உய்யா விழுமத்துப்
பீர் அலர் போலப் பெரிய பசந்தன
நீர் அலர் நீலம் என அவர்க்கு அஞ்ஞான்று
பேரஞர் செய்தஎன் கண்" (கலித்.143 : 48 - 51)

என்னும் அடிகளில் தலைவனைப் பிரிந்த ஏக்கம், வருத்தம் இவற்றின் காரணமாகத் தலைவியின் கண்ணில் நிறம் மாறுபடுதல் ஆகியன இடம்பெற்றுள்ளன. அந்நாளில், நீரில் அலர்ந்த நீலம் என்று தலைவர் புகழ்ந்த கண்கள் இப்போது பீர்க்கம் பூவைப் போல் ஆயிற்று. இவ்வூர், தலைவரை எனக்குக் காட்டாமல் என்னை அலர் தூற்றுகின்றது என்று தலைவி வருந்துகிறாள். இதன்மூலம் பீர்க்க மலர் போன்ற தலைவியின் கண்கள் ஊரார் அலர் தூற்ற ஏதுவாக அமைகின்றது.

சங்க இலக்கியப் பெண்கள் சமூக வாழ்வில் பாலியல் கட்டுப்பாடுகளுக்குள் அடங்கிவிடுகிறார்கள். சமூக விழுமியங்களைப் புரிந்து கொண்ட உள்ளம் நாகரீகமாகப் பாலுணர்ச்சியை வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்கிற முறைமைக்குப் பெண்கள் கொண்டுவரப்பட்டனர். பொதுவாக பாலுணர்ச்சி நாகரிகக் கவலையைக் கருத்தில் கொள்வதில்லை என்றாலும் சமூகம் இதை கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டுவர முனைகிறது. இதை வெளிப்படையாக உணர்த்த முடியாத அமுக்கப்பட்ட பெண் பீர்க்க மலரின் நிறம் கொண்டு உணர்த்துகிறாள். தலைவன் உடன் இல்லாத நிலையில் தலைவிக்கு நுதல் பசலைபடர்ந்து காணப்படும். தலைவன் இல்லாத மகளிரின் முகம் பீர்க்க மலரின் நிறம் போன்றும் தலைவருடன் சேர்ந்து இருக்கும் மகளிரின் முகம் தாமரை மலரின் நிறம் போன்றும் இருப்பதாகப் புனைவர்.

"மீனேற்றுக் கொடியோன் போல் மிஞிறு ஆர்க்கும் காஞ்சியும்

ஏனோன் போல் நிறம் கிளர்பு கஞலிய ஞாழலும்" (கலித்.26 : 3-4)

என்னும் அடியில் மலர்களின் மலர்ச்சியும் அவற்றின் நிறமும் பெண்களின் உடலியலில் மாற்றத்தை உணர்த்துகின்றன. பெண்கள் இளவேனில் பருவத்தில் கணவனுடன் இருப்பதை விரும்புவர். இக்காலத்தில் காஞ்சி மலரும், ஞாழலும் மலர்ந்திருக்கும். காஞ்சி மலரின் நிறம் மன்மதனின் நிறத்தை ஒத்ததாகவும், ஞாழல் மலரின் நிறம் காமனின் தம்பி சாமனைப் போல நிறம் மாறுபட்டும் விளங்கும். இளவேனிற் காலத்தில் காமனுக்கு இன்பவிழா எடுப்பர். இதில் கணவனும் மனைவியும் கூடி மகிழ்ச்சியாக இருப்பர்.

தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து பொருள் ஈட்டச் சென்றதால் தலைவிக்கு உள்ளத்தில் தவிப்பும், தலைவன் இல்லாமல் படும்பாட்டை நினைத்து உள்ளம் கவலை கொண்டதால் அவள் உடல் உறுப்பில் மாற்றமும் நிகழ்ந்தன. காஞ்சிமலரின் நிறமும் ஞாழலின் நிறமும் தலைவியின் பிரிவாற்றாமையை மிகுதிப்படுத்துவதாக அமைகின்றன.

தலைவனை எதிர்நோக்கியிருக்கும் தலைவியின் கண்கள் மழைநீர் தங்கியுள்ள குவளைமலர் போல நீர் நிறைந்து காணப்பட்டது என்று கூறுவதை,

"தண்கயம் பயந்த வண்கால் குவளை
மாரிமாமலர் பெயற்கு ஏற்றன்ன
நீரொடு நிறைந்த பேரமர் மழைக்கண்" (அகநா. 395 : 1-3)

என்னும் அடிகள் உணர்த்தும். இதில் தலைவனைப் பிரிந்து வாடும் தலைவியின் பாலுணர்வு குவளை மலரில் வெளிப்படுகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் பெண்ணின் பாலியல் உணர்ச்சி அதிகப்படியான நிலையும் நனவிலி மனதில் அமுக்கப்பட்ட சுதந்திரமான பாலியல் உணர்ச்சிகள், பண்பாடு, சமூகம் காரணமாக நனவு மனதில் செம்மைப்படுத்தப்பட்ட புனைவுகளாக வெளிப்படும் நிலையும் மலரின் நிறம் வழியாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

"பரூஉப்பகை ஆம்பர் குரூஉத்தொடை நீவிச்
சுரும்பிமிர் ஆய்மலர் வேய்ந்த
இரும்பல் கூந்தல் இருள்மறை ஒளித்தே" (அகநா. 136 : 27-29)

என்னும் அடிகளில் முதல் இரவில் தலைவியின் நிலை பற்றிக் கூறும்போது ஆம்பல் மலரின் இதழ்களால் ஆன பருத்த நிறம் பொருந்திய உடையை அகற்றினாள். வண்டுகள் ஒலிக்கும் ஆராய்ந்தெடுத்த மலர்களைச் சூடிய கரிய பலவாகிய கூந்தலை இருண்ட போர்வையாக்கிக் கொண்டாள் என்று கூறுவதன் மூலம் தலைவியின் பாலுணர்வு வெளிப்படுகிறது.

முல்லை மலரின் நிறமும் பெண்களின் கற்புத் தூய்மையும்

முல்லை நிலமக்கள் தம் கற்பொழுக்கத்திற்கு அறிகுறியாக முல்லை மலர் சூடுதல் தமிழ் மரபாகும். இதனை,

"முல்லை சான்ற கற்பின்" (சிறுபாண்.30)

"வாணுதலரிவை முல்லை மலைய" (ஐங்.408:2)

"முல்லை சான்ற கற்பின்
மெல்லியல் குறுமகள்" (நற்.142:10-11)

என்னும் பாடலடிகள் உணர்த்தும். இவற்றில் முல்லை மலரின் வெண்மை நிறம் மகளிரின் கற்பிற்கு உவமையாகக் கூறப்படுகிறது.

"முகிழ்மயங்கு முல்லை முறைநிகழ்வு காட்ட" (பரி.15 : 39)

என்னும் பாடலடிகளில் முல்லை மகளிரின் முறையாக நிகழ்கின்ற கற்பு வாழ்க்கை 'வெண்மை' நிறத்தின் வழி வெளிப்படும்.

புவியியல் மாறுபாட்டு அடிப்படையிலேயே திணைப்பாகுபாடுகளும் அமைந்துள்ளன. அந்தந்த நிலத்தில் மலர்ந்த மலர்களுள் மனத்திற்கு உகந்ததை அவ்வத்திணைக்குரியதாகக் கொண்டனர். முல்லை மலரைப் பொருத்தவரையில் திணைப்பாகுபாடின்றி மகளிரின் கற்புநிலையைச் சுட்டுதற்குரிய குறியீடாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

முல்லை மலரின் தூய்மையான வெண்மை நிறம் காரணமாக இம்மலர் கற்பு நிலையைச் சுட்டுதற்குரிய குறியீடாகக் கொள்ளப்பட்டது.

"எல்லுறும் மௌவனாறும்

பல்லிருங் கூந்தல் யாரளோ நமக்கே" (குறுந். 19 : 4-5)

என்னும் அடியில் முல்லை மலர் இரவுப்பொழுது யாரும் சூடப்பெறாமல் மணத்தற் போல இவள் நலம் நம்மால் நுகரப்படாமல் திகழ்கின்றது என்று தலைவன் வருந்துகிறான். மௌவல் நாறும் கூந்தல் என்பது முல்லையை அணிந்தமையால் அமைந்த மணத்தையுடைய கூந்தலைக் குறிக்கும்.

கற்புக்கு அறிகுறியாக மகளிர் முல்லை மலரைச் சூடுதல் மரபு. கற்பின் மிகுதி தோன்ற முல்லை சூடுதல் இயல்பு.

"முல்லை சான்ற கற்பின்

மெல்லியற் குறுமகள் உறைவின் ஊரே" (அகநா. 274 : 13-14)

என்னும் அடிகளில் காட்டின் கண்ணே மெல்லிய இயல்பினையும் நறுமணம் உடைய முல்லை மலர்களைச் சூடுதற்கு அமைந்த கற்பினையும் உடைய குறுமகளாகிய தலைவியின் வாழிடமான இனிய ஊர் அமைந்துள்ளது எனத் தலைவன் கூறுகிறான். இதன் மூலம் கற்புக்குக் குறியீடாக முல்லை விளங்கியமை நன்கு புலனாகும்.

மலரின் நிறம் வழி உடல் உறுப்புகளின் நிறம் கூறல்

மனித உடல் உறுப்புகளை, குறிப்பாகப் பெண்களின் உடல் உறுப்புகளை, மலருக்கு ஒப்பிட்டுப் பாடுதல் சங்கப் புலவர் மரபு. பொதுவாக ஆண்களின் மனஉணர்வுகளின் அடிப்படையில் பெண்களின் உடல் உறுப்புகள் மலருக்கு ஒப்புமைப்படுத்தப்படுகின்றன. அதனடிப்படையில் மலர்களின் நிறம் வழி உடலுறுப்புகளின் நிறம் சங்கப் பாடல்களில் சுட்டப்படுகிறது.

"மறவல் ஓம்புமதி எம்மே - நறவின்

சேயிதழ் அனைய ஆகி குவளை

மாஇதழ் புரையும் மலிர் கொள்ஈர் இமை" (அகநா.19 : 9-11)

என்னும் பாடலடியில் தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து பொருள் ஈட்டச் செல்லும் வழியில் தலைவியின் நிலையை நினைக்கிறான். தலைவனைப் பிரிந்த தலைவியின் உடலில் பல

மாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன. அவளது கண் அழுதமையால் குவளை மலர் போல் சிவந்து காணப்படும் என்பதை நினைத்துப் பார்க்கிறான். தலைவனை நினைக்கும் போதெல்லாம் தலைவியின் உள்ளம் கொதித்தலாலே குவளை மலரின் கரிய இதழினைப் போன்று நீர் மிகுந்த குளிர்ந்த கண்களின் இமை நறவம் பூவின் சிவந்த இதழினைப் போன்று தோற்றமளித்து உலறித் துன்பம் கொள்ளுதலுற்றது என்பதில் நறவின் சேயிதழ், கண்ணின் செவ்வரிக்கு உவமமாகக் கொள்ளப்பட்டது.

கரிய இதழினையுடைய குவளை மலர்கள் கண்களைப் போன்று பூத்திருந்தன. (அகநா.288 : 4) என்பதில் குவளை மலர்களுக்கு மகளிரின் கண்கள் உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.

"போது உறழ் கொண்ட உண்கண்" (அகநா. 354 : 13)

என்பதில் நீலமலர் போன்ற மையுண்ட கண்கள் எனத் தலைவியின் கண்களுக்கு நீலமலர் உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறே கலித்தொகை சுட்டும். (கலித்.48 : 15, 96 : 5-6, 58 : 2, 48 : 15, 96 : 5-6)

"தூமலர்த் தாமரைப் பூவின் அங்கண்
மாஇதழ்க் குவளை மலர்பிணைத் தன்ன" (அகநா.361 : 1-2)

என்னும் பாடலடியில் தலைவி தூய தாமரை மலரிடத்தே கரிய இதழ்களையுடைய குவளை மலர்கள் இரண்டினைப் பிணைத்து வைத்தாற் போன்ற அழகிய முகத்தின் கண் செருக்கோடு கூடிய பெரிய கண்களையுடையவள் எனக் குறிப்பிடுகின்றது.

செவ்வரி படர்ந்த மதர்த்த குளிர்ச்சி பொருந்திய கண்கள் என அகநானூறு சுட்டுகிறது. (அகநா.381 : 19-21) இதனை ஐங்குறுநூறும் (ஐங்.351 : 4) விளக்குகிறது.

"மலிபெயல் கலித்த மாரிப் பித்திகத்துக்
கொயல்அருநிலைஇய பெயல் ஏர் மணமுகைச்
செவ்வரிந் உறழும் கொழுங்கடை மழைக்கண்
தளிர் ஏர்மேனி, மாஅயோயே" (அகநா.42 :1-4)

என்னும் பாடலடியில் மாரிக் காலத்துத் தழைத்த பிச்சிப்பூவின் புறஇதழில் செந்நிறக்கோடு காணப்படுதலின் செவ்வரி படர்ந்த கண்ணிற்குப் பிச்சிப்பூ உவமையாகக் கூறப்படுகிறது.

"மென்தோள் நெகிழச் சாஅய்க் கொன்றை
ஊழுறு மலரின் பாழ்பட முற்றிய
பசலை மேனி நோக்கி நுதல் பசந்து" (அகநா. 38 : 3-5)

என்னும் அடியில் கொன்றையின் மலர்போன்ற மேனி பாழ்படுமாறு பசலை படர்ந்தது. நெற்றியிலும் பசலை படர்ந்தது என்று குறிப்பிடுகிறது.

"பைஞ்சாய்க் கூந்தல் பசுமலர்ச் சுணங்கின்" (ஐங்.76 : 1)

என்னும் பாடலடியில் பரத்தைப் பெண்ணின் தேமலுக்கு உவமையாகப் பசுமலர் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

"வேங்கை வென்ற சுணங்கின்
தேம்பாய் கூந்தல் மாஅயோளே" (ஐங்.324 : 4-5)

என்னும் பாடல் அடிகளில் வேங்கை மலரின் நிறம் பெண்ணிற்கு வரக்கூடிய தேமலுக்கு உவமையாகக் கூறப்படுகின்றது. கலித்தொகையில்,

"அத்திறம் அல்லாக்கால் வேங்கைவீ
முற்றெழில் கொண்ட சுணங்குஅணி பூண்ஆகம்" (கலித்.64 : 26-28)

என்பதில் வேங்கை மலர் அன்ன தேமலுடன் விளங்கும் மேனி என்று உவமைப்படுத்தப்படுகிறது. இவ்வாறு உடலில் தோன்றும் தேமலுக்கு வேங்கை மலரை உவமையாக்கிச் சங்கப் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர்.

"சிறுவெண்முகையின் முறுவல் கொண்டனை" (குறுந்.162:4)

என்னும் பாடலடியில் முல்லையின் வெண்மை நிறம் பெண்களின் முறுவலுக்கு உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. முல்லை முகையொடு கொள்ளும் எயிற்றினை உடையவள் என்றும் சுட்டுகிறது. (கலித்.64 : 2)

பெண்களின் அழகியல் உணர்வில் மலரின் நிறத்தின் பங்கு

பெண்கள் தங்கள் அழகியல் உணர்வை தாம் உடுத்தும் தழையாடைகளின் நிறங்களின் வழியும் வெளிப்படுத்தினர். நல்ல நிறமுடைய மலர்களை ஆடையாக உடுத்தினர். சங்க இலக்கியங்களில் பல பாடல்களில் பெண்களின் இவ்வழகியல் உணர்வு நிறங்கள் வழி வெளிப்பட்டுள்ளது.

கொன்றை மலர்கள் நீட்சியுடைய கொத்துக்களாக அலர்ந்து காணப்படுகின்றன. கொன்றைத் தழைகளும் இடையேயுள்ளன. அக்காட்சியானது பொன்னாற் செய்து அணிந்து கொள்ளுதற்குரிய தழையணிகளைக் கோத்துக் கட்டிய மகளிருடைய கூந்தலைப் போலக் கண்ணுக்குத் தோற்றமளித்தது என்பதை,

"பொன்செய் புனையிழை கட்டிய மகளிர்
கதுப்பிற் றோன்றும் புதுப்பூங் கொன்றைக்" (குறுந்.21:2 - 3)

என்னும் அடிகள் சுட்டும்.

"வெண் தலைப் புணரி ஆயமொடு ஆடி
மணிப்பூம் பைந்தழை தைஇ, அணித்தகப்" (அகநா. 20 : 9)

என்னும் பாடலடிகளில் பெண்கள் அழகிய மலர்களாலான பசிய தழையாடையை அழகு பொருந்த உடுத்திக் கொண்டனர் என்றும்,

"பைங்குழைத் தழையர் பழையர் மகளிர்" (அகநா. 331 : 5)

என்னும் பாடலடியில் பசுமையான தழையாடையை உடுத்திக் கொள்வர் எயினர் மகளிர் என்றும்,

"நலம்கேழ் மாக்குரல் குழையொடு துயல்வரப்" (அகநா. 269 : 16)

என்னும் பாடலடியில் தைத்திங்கள் இறுதி நாட்களில் அழகிய நெற்றியையுடைய பெண்கள் நல்ல நிறங்கொண்ட பூங்கொத்துக்கள் தழையாடை அசைந்தாடச் சென்று குரவைக் கூத்தாடுவர் என்றும் பெண்களின் அழகியல் உணர்வில் பல்வேறு நிறங்கள் கொண்ட பூக்கள் இடம்பெறும் தன்மையைச் சங்க இலக்கியம் விளக்குகிறது.

பெண்களின் அழகியல் உணர்வில் முதன்மை இடத்தைப் பெறுவது மலர்கள். நல்ல நிறங்கொண்ட மலர்களைத் தேர்ந்தெடுத்து சூடிக் கொள்வதில் மகளிர் ஆர்வம் கொள்வர்.

"தண்கார்க்கு ஈன்ற பைங்கொடி முல்லை
வைவாய் வான்முகை அவிழ்ந்த கோதை
பெய்வனப்பு இழந்த கதுப்பும் உள்ளார்" (அகநா. 144 : 3-5)

என்னும் பாடலடிகளில் தலைவியின் வருத்தம் புலனாகும். குளிரப் பெய்த மழையால் அரும்பிய பசிய முல்லையின் கூர்மையான முனைகொண்டு வெண்மையான அரும்புகளும் மலர்ந்தன. தலைவர் இல்லாமையால் அவற்றை மாலையாகக் கூந்தலில் அணிய இயலவில்லை. அதனால் அழகினை இழந்துவிட்ட கூந்தலையும் தலைவர் நினைத்துப் பார்க்கவில்லையே என்று தலைவி தோழியிடம் கூறுகிறாள்.

"வண்ணவன் தோன்றியும்" (கலித்.102 : 1)

தைஇனர் மகிழ்ந்து திளைஇ" (கலித். 102 : 3)

என்னும் அடிகளில் வண்ணமும் வளப்பமும் உடைய செங்காந்தள் மலரை ஆயமகள் கட்டி அணிந்து விளையாடுவது குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஆயமகளிர் நல்ல வண்ணம் வாய்ந்த மலரை ஆடையாகப் பயன்படுத்தி தங்கள் அழகியல் உணர்வை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

மலர்கள் ஆடையாகவும், கூந்தலில் சூடிக்கொள்ளவும் பயன்பட்டது மட்டுமின்றி அணிகலனாகவும் பயன்பட்டன. இதனை,

"சாய்குழை பிண்டித் தளிர் காதிற் றையினாள்
பாய்குழை நீலம் பகலாகத் தையினள்
குவளை குழைக்காதின் கோலச் செவியின்
இவள் செரீஇ" (பரி.11:95-98)

என்னும் அடிகள் உணர்த்தும். அசோகின் தளிரும், நீலமலரும், குவளை மலரும் காதணியாகப் பயன்பட்டமை இதன்மூலம் புலனாகிறது.

நன்கு பூத்த கோங்கமலர் மகளிர் அணிந்து கொள்ளக் கூடிய சுரிதகம் எனும் அணிகலனைப் போல் தோற்றமளிக்கும். இதனை நற்றிணை,

"கைவல் வினைவன் தையுபு சொரிந்த
சுரிதக வுருவினவாகிப் பெரிய
கோங்கம் குவிமுகை யவிழ" (நற்.86:5-7)

என்னும் பாடலடிகளில் கோங்குமலர் சுரிதகம் போன்று இருந்தமை குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

மகளிரின் உள்ள உணர்வை வெளிப்படுத்துவதில் மலரின் நிறத்தின் பங்கு

மகளிரின் உள்ள உணர்வைப் புலப்படுத்துவதில் மலர்களின் நிறங்கள் பேருதவி புரிந்தன. பிச்சி அரும்புகள் சிவப்பதும், ஏறுழ் மலர்கள் நிறம் மாறுதலும் மகளிரின் உள்ள உணர்வோடு தொடர்புபடுத்தப்பட்டுப் பாடப்பட்டுள்ளன.

"பெருந்தண் மாரிப் பேதைப் பித்திகத்து" (குறுந்.94:1-2)

என்னும் அடியில் மாரிக்காலத்தில் சிவக்க வேண்டிய பிச்சி மலர் கார்ப்பருவம் வருவதற்கு முன்பே சிவந்தது. அதைக் கண்ட தலைவி 'பேதைப்பித்திகத்து' எனப் பிச்சி மலர்களைக் கூறுகிறாள். இவ்வாறு முன்னரே மலர்ந்தாலும், தான் கார்காலம் என மயங்கமாட்டேன் எனத் தலைவி கூறுகிறாள். இதன் மூலம் கார்காலத்தில் வருவதாகக் கூறிச் சென்ற தலைவனை எதிர்நோக்கி இருக்கும் தலைவி, பிச்சி மலர் முன்னரே சிவந்தமையால் அது அறியாமையுடையது என்று கூறுவதன் மூலம் இன்னும் கார்காலம் வரவில்லை என்று தன் மனதைத் தானே தேற்றிக்கொள்ளும் தலைவியின் மனநிலை புலப்படுகிறது.

"நரைதிறம் படுத்த நல்இணர்த் தெறுழ்வீ" (நற். 302 : 5)

என்னும் பாடலடியில் 'பெரியதாகப் பெய்கின்ற மழையை நோக்கிப் பூத்திருக்கின்ற தெறுழ்மலர்கள் நீலமணி போன்ற நிறம் கொண்டவை; நல்ல பூங்கொத்துக்களை உடைய இவை மழைக்காலம் நீங்கியதால் தம் இயல்பான நீல நிறத்தினின்று மாறி வெண்மை நிறமாக மாறியிருத்தலை நம் காதலர் அறியவில்லையா? அறிந்தால் கார்காலத்தில் வந்திருப்பாரே' என்று கூறுகிறாள் தலைவி. இதன்மூலம் கார்காலத்தில் வருவதாகச் சொல்லிச் சென்ற தலைவன் கார்காலம் முடிந்த பின்னரும் வாராதிருப்பதை எண்ணி ஏங்குகின்ற தலைவியின் உள்ள உணர்வு புலப்படுகிறது.

மலரின் வெண்மை நிறமும் மனித மனமும்

மலரின் வெண்மை நிறம் மனத் தூய்மையின் அடையாளமாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

"வெண்பூம் பொய்கைத்து அவன் ஊரென்ப
தன்சொல் உணர்ந்தோர் மேனி
பொன்போல் செய்யும் ஊர்கிழவோனே" (ஐங்.41 : 2-4)

என்னும் பாடலடிகளில் கோடல் மலரின் நிறம் வெண்மையாகும். அத்தகைய வெண்மை நிறம் போல வெள்ளை மனமுடையவளாக இருக்கும் தன்னை அன்பில்லாதவனாக பொன்னிறமுடைய பசலை பாயும்படிச் செய்கிறான் தலைவன் என்று தலைவி கூறுவதிலிருந்து தலைவியின் மனதிற்குக் கோடல் பூவின் வெண்மை நிறமும் பசலை பாய்ந்த விடத்து பொன்னிறமும் தொடர்புபடுத்தப்படுகிறது.

"சிறுவெள் ஆம்பல் ஞாங்கர் ஊதும்" (புறநா.70:12)

என்னும் பாடலடியில் கிள்ளிவளவனது நல்ல புகழை நினைத்து மணத்தை ஆராயும் வண்டு சிறிய வெள்ளிய ஆம்பலின் மீது ஊதும் என்பதிலிருந்து கிள்ளியின் வெள்ளை மனது குறிப்பாகப் புலப்படுத்தப்படுகிறது.

வெண்மையும் தூய்மையும்

"புதல்மிசை நுடங்கும் வேழவெண்பூ
விசும்பாடு குருகின் தோன்றும் ஊரன்" (ஐங்.17 : 1-2)

என்னும் பாடலடிகளில் புதரின்கண் நின்று அதன்மேலே அசையா நின்ற வேழத்தினது வெள்ளிய பூ வானத்திலே பறக்கும் அன்னப்பறவை போலத் தோன்றுதற்கிடனான ஊரையுடைய தலைவன். முட்புதரிலே நின்று அதன்மேலே அசையும் மணமற்ற இழிந்த வேழ வெண்பூ தூயதான வானத்திலே பறக்கும் சிறந்த அன்னம் போலக் காணப்படுதல் போன்று தலைவனுக்கும் இழிகுலத்திற் தோன்றி நடிக்கும் பரத்தையர் தூயவரும் சிறந்தவருமாகிய குலமகளிர் போலக் காணப்படுகின்றனர்.

இதில் வேழம்பூவின் வெண்மை நிறம் அன்னத்தைப் போல தோன்றுதல் பரத்தையர் குலமகளிர் போல தோன்றுதலுக்கு உவமையாகிறது. இவ்விடத்தில் வெண்மை நிறம் தூய்மைக்குக் குறியீடாக அமைகிறது.

அரசரும் மலர்களும்

சங்ககால அரசர்கள் ஒவ்வொருவருக்கும் அடையாளப்பூ, காவல்மரம் போன்றவை உண்டு. அவை ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு நிறம் கொண்டவை. அரசரின் காவல் முரசிற்கு நீலமணி போன்ற மாலை சூடுவர் என்று புறநானூறு (புறநா.50:1-3) கூறுகின்றது. ஒவ்வொரு அரசருக்கும் ஓர் அடையாளப்பூ உண்டு; அவற்றின் நிறத்தைச் சங்கப் பாடல்கள் பதிவு செய்துள்ளன. அவ்வாறே காவல் மரங்களின் மலர்களையும் அவற்றின் நிறங்களையும் சங்கப் பாடல்கள் சுட்டும்.

"சுடர்வீ வாகைக் கடிமுதல் தடித்த
தார்மிகு மைந்தின் நார்முடிச்சேரல்" (பதிற்றுப்.40 : 9-10)

என்னும் பாடலடிகளில் சேரமன்னரின் காவல் மரமாகிய பொன் போன்ற பூக்களை உடைய வாகை மரம் சுட்டப்படுகிறது.

"செம்பூங் கரந்தை புனைந்த கண்ணி
வரிவண்டு ஆர்ப்பச் சூட்டிக் கழற்கால்" (அகநா.269 : 12)

என்னும் பாடலடிகளில் கரந்தை வீரர்கள் தம் ஆநிரைகளை மீட்க வெட்சி வீரருடன் போரிட்டு இறந்துபட்டனர் என்பதும் எஞ்சிய கரந்தை வீரர் அவர்களுக்கு அவர்களின் புகழை நிலைநிறுத்தும் பொருட்டு அவர்களின் உருவங்களைக் கல்லிலே செதுக்கி சிவந்த கரந்தைப் பூவினைச் சூட்டி வழிபட்டனர் என்பதும் பெறப்படுகிறது. நடுகல் நடும்போது சிவந்த பூக்கள் கொண்ட கண்ணியாகத் தொடுத்த மலரினைக் கொண்டு வழிபடுவர். (பதிற்றுப்.264:12)

"நாறு இணர்க் கொன்றை வெண் போழ்க் கண்ணியர்" (பதிற்றுப்.67:13)

என்னும் அடியில் வெள்ளிய பனந்தோட்டாலாகிய கண்ணியர் என்று சேரனின் அடையாளப் பூவும் அதன் நிறமும் கூறப்படுகிறது.

"சிலைத்தார் முரசம் கறங்க" (புறநா.36:12)

என்னும் அடியில் வரும் 'சிலைத்தார்' என்னும் சொல் வானவில் போன்ற பல வண்ணப்பூக்களுடைய மாலையைக் குறிக்கும். இது பண்டைத் தமிழரின் அழகியல் உணர்வை வெளிப்படுத்துகிறது.

சிவப்பு நிற மலரின்வழி பாலியல் செய்தி

சங்க இலக்கியத்தில் தலைமக்களின் பாலுணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதில் மலரின் நிறம் பெரும்பங்கு வகிக்கிறது. பெரும்பாலும் சங்க இலக்கியத்தில் பாலியல் செய்திகளை வெளிப்படுத்த தேர்ந்தெடுத்த மலரின் நிறம் சிவப்பு ஆகும்.

"குருதிப் பூவின் குலைக் காந்தட்டே" (குறுந்.1:5)

என்னும் பாடலடியில் தோழியின் வாயிலாகத் தலைவியைக் கூடக்கருதிய தலைவன் செங்காந்தள் மலரைத் தோழிக்குக் காட்டி, இதனைக் கையுறையாக ஏற்றுக் கொண்டு போய் தலைவிக்கு கொடுத்திடுக என வேண்டா நிற்பத் தோழி அம்மலரினை ஏற்க மறுத்து சிவந்த பூக்களையுடைய காந்தள் மலர் எங்களிடம் நிறைய உண்டு என்று கூறி, தலைவி கிடைத்தற்கு அரியவள் என்பதை உணர்த்துகிறாள். இதன்மூலம் தலைவியைக் கூடக் கருதும் தலைவனின் பாலியல் உணர்வு புலப்படுகிறது.

மலரின் நிறம் கொண்டு பறவையின் நிறம் கூறல்

மலரின் நிறத்தைப் பறவைகளின் நிறத்திற்கு ஒப்புமைப்படுத்திக் கூறும் சங்கப் பாடல்கள் பல உள்ளன.

"நீலப்பைம் போதுளரிப் புதல
பீலியொண் பொறிக் கருவிளையாட்டி
நுண் முளீங்கைச் செவ்வரும் பூழ்த்த
வண்ணத் துய்ம் மலருதிரத் தண்ணென்" (குறுந்.110 : 3-6)

என்னும் அடிகளில் மயில் பீலியின் ஒள்ளிய கண்ணைப் போன்று கருவிளைமலர் இருந்தமை சுட்டப்பட்டுள்ளது.

"தயங்கு திரைபொருத தாழை வெண்பூக்
குருகென மலரும் பொருந்து துறை" (குறுந்.226:5 - 6)

என்னும் பாடலடி தாழையினது வெள்ளிய பூ பார்ப்பதற்கு நாரையைப் போலக் காட்சி அளிக்கிறது என்று கூறுகிறது.

மலரின் நிறம் கொண்டு ஐம்பூதங்களின் நிறம் கூறல்

ஐம்பூதங்களில் நெருப்பு, ஆகாயம் ஆகியவற்றின் நிறங்களை மலர்களின் நிறத்தோடு ஒப்பிட்டுக் கூறும் தன்மை சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகிறது. இவற்றுள் நீர், காற்று ஆகிய இரண்டனுக்கும் நிறம் கிடையாதாகையால் மலர்களோடு ஒப்பிட்டு நிறஉவமை கூறப்பெறவில்லை. நிலத்துக்கு நிறம் உண்டெனினும் அதுவும் மலர்களின் நிறத்தோடு ஒப்புமைப்படுத்தப்படவில்லை. நெருப்பும் ஆகாயமுமே மலர்களின் நிறத்தோடு ஒப்புமைப்படுத்தப்படுகின்றன.

நெருப்பு

வேங்கை மலர் நெருப்பு போலக் காட்சியளிப்பதை 'எரிஉரு உறழ, இலவம் மலர்' (கலி.33 : 10) என்று கலித்தொகை சுட்டுகிறது. செங்காந்தள் மலர் நெருப்பினை ஒத்த சிவப்பு நிறமுடையதாக விளங்குவதை,

'தீயினன்ன ஒண்செங் காந்தள்' (மலைபடு : 145)

என்று மலைபடுகடாம் குறிக்கிறது. இதனையே குறுந்தொகையும் கூறுகிறது (குறுந்.101 : 4). இலவ மரம் இளவேனிற் காலத்தில் இலையின்றி முழுவதும் சிவந்த மலர்களாலேயே இருப்பது தீப்பிழம்பு போன்று காணப்படும் என்பதைக் கலித்தொகை சுட்டுகிறது (கலி.33:10). நெருப்பின் பொரியைப் போன்று புங்க மலர் இருப்பதை,

"பொரிஉரு உறழப் புன்குபூ உதிர" (கலித். 33:11)

என்று கலித்தொகை சுட்டுகிறது. முருங்கை மரத்தின் மலர்கள் நெருப்புப் போன்ற நிறங்கொண்டனவாக இருத்தலை,

"பொங்கு அழல் முருக்கின் ஒண்குரல் மாந்தி" (அகநா. 277 : 7)

என்னும் அடி சுட்டும். இவ்வாறு, சங்க இலக்கியங்கள் மலரின் நிறத்துக்கு நெருப்பை உவமையாகப் பல்வேறு இடங்களில் பதிவு செய்துள்ளன.

ஆகாயம்

"மைபடு மலர்க்கழி மலர்ந்த நெய்தல்
இதழ்வனப்பு உற்ற தோற்றமொடு உயர்ந்த
மழையினும் பெரும்பயம் பொழிதி அதனால்" (பரி. 64 : 16-17)

என்னும் அடிகளில் கழியில் மலர்ந்த நீலநிற நெய்தல் மலரை ஒத்து மேகம் விளங்கியது என்று கூறுவதிலிருந்து நெய்தல் மலருக்கு ஆகாயத்தை ஒப்புமைப்படுத்தும் பாங்கு புலப்படும். இங்கு மழை என்பது மேகத்தைக் குறிக்கும் நிலையில் அமைந்து வந்துள்ளது.

"மழை இல்வானம் மீன் அணிந்தன்ன
குழைஅமல் முசுண்டை வாலிய மலர
வரிவெண் கோடல் வாங்குலை வான்பூப்" (பதிற்றுப்.264 :1-3)

என்னும் அடிகளில் கார்ப்பருவத்தில் முல்லை நிலத்தில் முசுண்டைச் செடியின்கண் வெண்ணிறப் பூக்கள் மலர்ந்து அழகு செய்தன. மழை மேகம் போன்று இருந்த கார்ப்பருவத்தின் அடையாளமாக வெண்மைநிற மேகக்கூட்டம் போன்று வெண்மை நிறப் பூக்கள் பூத்தன, என வெண்ணிறப் பூக்களின் நிறம் வானில் உள்ள மேகத்தைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

பிற மலர்களின் நிறங்கள்

இலக்கியத்தில் பல்வேறு மலர்கள் சுட்டப்படுகின்றன. அவை நாட்டின் இயற்கை வளத்தைக் குறிப்பிடுவதற்குப் பயன்படுகின்றன. அவ்வகையில் தாழை, கரும்பின் மலர், நீலமலர், வேங்கை மலர், நெய்தல், ஆம்பல், தாமரை, புன்னை முதலான பல்வேறு மலர்களின் நிறங்கள் சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன.

தாழை மலரின் வெண்மை நிறம் வெண்சங்கின் வழி உவமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது (நற்.203). தாழையின் பூ வெள்ளிய பூங்கொத்தைக் கொண்டுள்ளது என்று கூறுகிறது (பட்டினப்.118).

கரும்பின் மலர் வெண்மை நிறம் கொண்டது என்று சங்க இலக்கியங்கள் பதிவு செய்துள்ளன (பட்டினப்.239) (அகநா. 235 : 12).

நீலமலர் என்று ஒரு மலர் உண்டு. அது பெண்களின் மைபூசப்பட்ட கண்ணிற்கு உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. (நற்.235) (அகநா.354 : 13-14, 38:10-11)

"................... பொன் என
வேங்கை தாய ஓங்குமலை அடுக்கத்து" (நற்.28 : 5-6)

என வேங்கை மலரின் நிறம் பொன்நிறமாகச் சுட்டப்பட்டுள்ளது. (நற்.202, 259, 313) (ஐங்.219, 217, 208) (அகநா.271, 388, 276) (மலைபடு : 434-436) (புறநா.137).

நெய்தல் மலர் நீலநிறத்தைக் கொண்டது. நீலமணிகளின் குவியலை விரித்துப் பரப்பியது போன்று நெய்தலின் புறவிதழ் மூடிய மலர்கள் காணப்படுகின்றன.(நற்.239) (மதுரைக்:284) (அகநா. 240 : 1-3)

ஆம்பலின் நிறம் வெண்மையாகும். (புறநா.272:1, புறநா.397, நற்.290) அது செம்மை நிறமுடையது (நற்.250) என்றும் இலக்கியங்கள் சுட்டும்.

தாமரை மலர் வெண்மை, சிவப்பு என்று இரண்டு நிறத்திலும் உண்டு. இதில் சிவந்த இதழ்களையுடைய தாமரை பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது (புறநா. 137 : 9-10).

புன்னை மலர் வெள்ளி நிறம் கொண்டது என நற்றிணை (நற்.249) விளக்குகிறது. பொன்நிறம் கொண்டது என்று ஐங்குறுநூறும் அகநானூறும் (ஐங். 110:2, அகநா.260:9, 360:17-19) சுட்டுகின்றன.

ஈங்கைக் கொடியின் மலர் சிவந்த நிறமுடையது (அகநா.294:6). செருந்தி பொன் நிறம் கொண்டது (அகநா.280:1) முருங்கை மலர் செம்மை, வெண்மை நிறம் கொண்டது (குறுந்.156:2-3). கடம்ப மலர் வெண்மை நிறம் கொண்டது (ஐங்.331:2), (அகநா.99:, 221:13-14, 257:6, 216:4). நெருஞ்சி மலர் பொன்னிறம் உடையது (புறநா.155:4-5). பகன்றை மலர் (ஐங்.97:1, 225:11), நுணாமரம் வெண்மை நிறமுடையது (அகநா.345:15). குறிஞ்சிப் பூ நீலநிறமுடையது (அகநா.302:5). ஞாழல் மலர் பொன்நிறமுடையது (ஐங்.149:1, 169:2) அவரைப்பூ பொன்மை நிறத்தையுடையது. கழிபூக்கள் கருமை நிறம்

(குறுந்.177:1-3) உடையன. குருகத்தி மலர் பசுமை நிறம் (குறிஞ்சிப்.92) கொண்டது. மருத மரம் செம்மை நிறம் (குறுந்.50:1-2) உடையது. இருப்பை மலர் சிவந்த நிறம் கொண்டது (அகநா.8:9, 247:3-5). செங்கழுநீர் மலர் சிவப்பு நிறம் (அகநா.5:24-25) உடையது. கழிமுள்ளி மலர் கருமை நிறம் (மதுரைக் : 96-97) கொண்டது. குவளை மலர் கருமை நிறம் (கலித்.66:1, அகநா.228:4, 381:19-21, குறிஞ்சிப்.83) உடையது. காந்தள் மலர் குருதி போன்ற நிறமுடையது (நற்.339, அகநா.235:10) முல்லைப்பூ வெண்மை நிறம் (மதுரைக்.280, குறிஞ்சிப்.80) கொண்டது. செம்முல்லை (அகநா.23:3-4) சிவந்த நிறமுடையது. காயாமலர் நீலமணி போன்ற நிறம் (நற்.242, அகம்.134:2-4) உடையது. வேழம்பூ வெண்மை நிறம் (ஐங்.113:2, 17:1-2) கொண்டது. இவ்வாறு சங்க இலக்கியத்தில் பல்வேறு மலர்களின் நிறமும் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன.

பறவைகளும் நிறங்களும்

சங்க இலக்கியத்தில் பறவைகளின் நிறம் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. புலவர்கள் பறவைகளின் நிறத்தைப் பதிவு செய்யும் நோக்கிலும் பறவையின் செயலை மனிதர்களுக்கு ஏற்றிக் கூறும் நிலையிலும் பெண்களின் மனஉணர்வுகளைச் சகமனிதர்களிடம் கூறமுடியாத நிலையில் அஃறிணை உயிரினங்களின் மூலம் விளக்க முயலும் போதும் பறவைகளின் நிறம் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

வௌவால் கரிய மெல்லிய சிறகுகளையுடையது என்று குறுந்தொகை விளக்குகிறது (குறுந்.201:3). காடையின் கண் நீலமணி போன்று உள்ளது என அகநானூறு குறிப்பிடுகிறது (அகநா.387:7-9). வாவற்பறவை கருமையான சிறகுடையது என்றும் (குறுந்.270:13) குயிலின் நிறம் கருமை என்றும் (கலித்.92:63-64, 33:26, 34:8) விளக்கப்படுகிறது.

போர்க்கள நிகழ்வுகளைப் பற்றிக் கூறும் போது 'எருவை' என்னும் பறவையின் நிறம் பதிவு செய்யப்படுகிறது. எருவை, பிணத்தின் ஊனை உண்ணும் ஒருவகைப் பறவை. இது தலைவெளுத்தும் உடல் சிவந்தும் காணப்படும் என்று பதிற்றுப்பத்து விளக்குகிறது (பதிற்றுப்.30)

பாலை நிலத்துப் பறவையான பருந்து சிவந்த வாயினையுடையது என்று அகநானூறு சுட்டுகிறது (அகநா.215 :12-13). பருந்தின் செவி சிவந்து காணப்படும் என்று

புறநானூறு குறிப்பிடுகிறது (புறநா.238:1-2, 370:26, 373:38). அன்னப்பறவையின் நிறம் வெண்மை என்று சுட்டப்படுகிறது. (முல்லைப்.132) (நெடுநல்.132) (கலித்.13:14-15). நெடுநல்வாடையில், தலைவியின் படுக்கை மெல்லிய தூய்மையான அன்னப்பறவையின் சிறகுகளால் அமைக்கப்பட்டிருந்தமை கூறப்படுகிறது. இதனால் வெண்மை தூய்மையின் அடையாளமாக இடம்பெற்றிருப்பது புலனாகும்.

மயிலின்தோகை கருமையாக இருக்கும் என்று நற்றிணையும் (நற்.251:1-2), மயில் நீலமணி போன்ற கழுத்தினைப் பெற்றது எனக் கலித்தொகையும் (கலித்.138) கூறுகிறது.

பாலை நிலத்தின் சுரவழியின் கொடுமையைக் கூறும்போது புறாவின் புணர்ச்சி தலைவிக்கு வருத்தத்தைச் செய்விக்கும் என்பதைக் கூறும்போது சிவந்த கால்களையுடைய புறாவின் கால்நிறம் பதிவாகியுள்ளது.

சேவல் பறவையினது கொண்டை சிவந்து காணப்படும். இதனை,

"குவியிணர்த் தோன்றி யொண்பூ வன்ன
தொகு செந்நெற்றிக் கணங்கொள் சேவல்" (குறுந்.107 : 1-2)

என்னும் பாடலடிகள் சுட்டும். சேவல் செங்காந்தளினது ஒள்ளிய பூவைப் போன்ற சிவந்த கொண்டையையுடையது என்பது விளங்கும்.

தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து பாலை வழியாகச் செல்லும்போது இடர்ப்பாடுகள் ஏற்படும் என்று தோழி கூறும் போது, நீலமணி போன்ற வாயினையுடைய காக்கை என்றும் (அகநா.319:1), கரிய நிற உருவத்தையும், நீலமணி போன்ற கண்களையுமுடைய காக்கை என்றும் (அகநா.327:15) சுட்டுவாள். நீர்க்காக்கையின் வாய் சிவந்து காணப்படும் என்று நற்றிணை (நற்.272) விளக்குகிறது.

"பெருங்கடற் கரையது சிறுவெண் காக்கை" (குறுந்.250: 1-2)

என்னும் பாடலடியில் கடற்கரையில் உள்ள சிறிய வெண்மையான காக்கை குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதனையே நற்றிணையும் (நற். 31, 231, 358) சுட்டும்.

கொக்கின் கால் பசிய நிறத்தில் இருக்கும் என்பதை

"பைங்காற் கொக்கின் புன்புறத்தன்ன" (குறுந்.122)

என்று குறுந்தொகை விளக்குகிறது.

குருகு வெண்மை நிறம் கொண்டது (ஐங்.10) என்பதை ஐங்குறுநூறு பதிவு செய்துள்ளது.

மரங்களின் நிறம்

சங்க கால மக்கள் இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்வு வாழ்ந்தவர்கள். அவர்கள் மரங்களோடு தம் வாழ்க்கையைப் பிணைத்துக் கொண்டவர்கள். கருப்பொருள்களுள் ஒன்றாக மரமும் விளங்குவதால் அகவுணர்வுகளை வெளிப்படுத்த மரங்களையும் கருவியாகக் கொண்டுள்ளனர். அவ்வகையில் மரங்களின் நிறம் மாந்தரின் உணர்வு வெளிப்பாட்டுக்குத் துணைபுரிவதாக உள்ளது. புன்னை, மூங்கில், பலா, சந்தனம், மா, மருது, கடம்பு, குறிஞ்சி, வேம்பு போன்ற மரங்களின் நிறங்கள் சங்கப்புலவர் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன.

புன்னை

இது நெய்தல் நிலத்தில் வளரும் இயல்புடையது. மீனவர்க்கு நிழல் தரும் மரம். இதனை,

"நீலநிறப் புன்னைக் கொழுநிழல் அசைஇ" (நற்.4:2)

என்னும் பாடலடி சுட்டும். மீனவர்கள் நீலநிறப் புன்னை மரநிழலில் தங்குவர். புன்னை மரத்தின் கிளைகள் கருமைநிறம் கொண்டது. (நற்.231, 49, 311)

"கருங்கோட்டுப் புன்னைப் பூம்பொழில் புலம்ப" (குறுந்.123:1 – 3)

என்னும் பாடலடியில் இருள் செறிந்தாற் போன்ற கரிய கிளைகளையுடைய புன்னை மரங்கள் அடர்ந்த பூஞ்சோலையில் காணப்படுவது குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. (நற்.67:5, 249:1, 311:9, ஐங்.161:2). கரிய கிளைகளையுடையது புன்னை மரம் (ஐங்.161:2, கலித்.123:1).

மூங்கில்

இது குறிஞ்சி நிலத்தைச் சார்ந்த மரமாகும். இம்மரம் ஓங்கி உயர்ந்த மரமாகும். இதன் நிறம் பசுமையாகும். இது பசிய கணுக்களைக் கொண்டது.

"ஆடுகழை நிவந்த பைங்கண் மூங்கில்" (நற்.28:7)

"விசும்பு தோய் பசுங்கழைக் குன்ற நாடன்" (குறுந்.74:2)

என்னும் பாடலடிகள் மூங்கில் பசுமை நிறம் கொண்டது என்பதைச் சுட்டுகின்றன.

"குவையுடைப் பசுங்கழை தின்ற கயவாய்ப்" (குறுந்.179:5)

என்னும் பாடலடியில் பசிய மூங்கில்களின் குருத்தை யானை தின்றது என்னும் செய்தி இடம்பெறுகிறது.

பலாமரம்

இது குறிஞ்சி நிலத்தைச் சார்ந்த மரமாகும். இதன் வேர் சிவந்த நிறம் கொண்டது. இதன் அடிப்பரப்புப் பகுதியும் சிவந்த நிறம் கொண்டு இருக்கும் என்பதை,

"செங்கால் பலவின் தீம்பழம் மிசையும்" (நற்.232:5)

என்னும் அடிகள் சுட்டும்.

சந்தன மரம்

இது குறிஞ்சி நிலத்தைச் சார்ந்தது. இது வெண்மை நிறம் கொண்டது என்று நற்றிணை குறிப்பிடுகிறது (நற்.261).

மாமரம்

மாமரத்தின் அழகிய தளிர் பசிய நிறத்தையுடையது என்பதை,

"பைங்கான் மா அத் தந்தளி ரன்ன" (குறுந்.331:6)

என்னும் பாடலடி சுட்டும். மாமரத்தின் கொம்புகள் கருமைநிறம் கொண்டது என்று அகநானூறு விளக்குகிறது (அகநா.236)

மருதமரம்

மருதமரம் வெண்மை நிறம் கொண்டது. இதனை,

"நெடுவெண் மருதொடு வஞ்சி சாஅய்" (அகநா.226:9)

என்று கூறுவதால் அறியமுடிகின்றது.

கடம்பமரம்

கடம்பமரம் வெண்மை நிறம் கொண்டது. இதனை,

"மராஅஞ் சீறூர் மருங்கில் தூங்கும்" (அகநா.265:15)

என்று குறிப்பிடுகிறது. இதில் 'மராஅம்' என்பது வெண்கடப்ப மரத்தைக் குறித்து வந்தது.

குறிஞ்சி மரம்

இது குறிஞ்சி நிலத்தைச் சார்ந்தது. கரிய கொம்புகளைக் கொண்டது. இதனை,

"கருங்கோற் குறிஞ்சிப் பூக் கொண்டு" (குறுந்.3:3)

என்னும் பாடலடி சுட்டும்.

வேப்பமரம்

இது முல்லை நிலத்தைச் சார்ந்தது. கரிய தாளையுடையது. இதனை,

"கருங்கால் வேம்பினொண்பூ யாணர்" (குறுந்.24:1)

என்னும் பாடலடி உணர்த்தும். இக்கருத்து சங்க இலக்கியத்தில் பல பாடல்களில் (பொருந.143:4, புறநா.45:2, புறநா.388:5- 6) இடம்பெற்றுள்ளன. வேப்பமரத்தைப் பழையன் என்னும் குறுநில மன்னன் காத்து வந்ததையும் அது கரிய கிளையுடையது, முழவு செய்வதற்கு அடிமரம் வெட்டும் பழக்கம் உண்டு என்பதையும் பதிற்றுப்பத்து விளக்குகிறது (பதிற்றுப்.50:13).

விலங்குகளும் நிறமும்

கருப்பொருள்களில் ஒன்றாகக் கூறப்படும் விலங்குகளின் நிறங்கள் சங்க இலக்கியங்களில் பல இடங்களில் பயின்று வந்துள்ளன. இந்நிறங்கள் இயற்கை நிறங்களாக அமைகின்றன. அவ்வகையில் யானை, ஏறு, பூனை, பசு, குரங்கு, புலி, குதிரை, ஆடு, மான், காளை, செந்நாய், எருமை, கரடி, கழுதை பற்றிய பதிவுகள் குறிப்பிடத்தக்கனவாகும்.

யானை

"பெருங்களிறு முத்து உடைவான் கோடு தழீஇ" (முருகு : 302)

என்னும் பாடலடியில் யானையின் கொம்பு வெள்ளிய நிறமுடையது என்று குறிக்கப்பெற்றுள்ளது. யானையின் மருப்பு வெள்ளிய நிறமுடையது என்பதைப் பிற இலக்கியங்களும் (கலித்.46:3, 50:2, பதிற்றுப்.68:9, 35:3, 80:1, அகநா.245:14-45) குறிப்பிடுகின்றன.

"வெண்கோட்டு யானைப் போஓர் கிழவோன்" (நற்.10:7)

என்பதில் போரின் போது பகைவரை அடக்குவதற்கு யானையின் கோடு பயன்படுத்தப்பட்டது என்பதும் அதன் நிறம் வெண்மை என்பதும் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன.

யானையின் கருமை நிறத்திற்கு மலையின் கருமை உவமையாகக் (பதிற்றுப்.69:1, 10:7, பரி.10:47) குறிப்பிடப்படுகின்றது. பெண் யானை கரிய நெற்றியினை உடையது என்று நற்றிணை நவில்கிறது. (நற்.36:1-2) கரிய பெண் யானையைக் குறிப்பிடும்பொழுது,

"பூநுதல் இரும்பிடி புலம்ப தாக்கி" (நற்.36:1-2)

என்று நற்றிணை கூறுகிறது. பசிய கண்ணையுடைய யானை என்பதை,

"பைங்கண் யானை வேந்து புறத்து இறுத்தலின்" (நற்.43:9)

என்று நற்றிணை பதிவு செய்துள்ளது.

ஏறு

வெள்ளிய எருதிற்கு உவமையாக ஒளி பொருந்திய வானத்தின் கண் பாம்பினால் கவ்வப்பெற்றுச் செல்லுகின்ற பால் மதி உவமையாகச் சுட்டப்பட்டுள்ளது. (கலித்.105:43-46) ஏற்றின் நிறம் வெள்ளை என்று கலித்தொகை சுட்டுகிறது (கலித்.101:27-28, 103:48) கரிய நிறம் கொண்ட கரிய ஏற்றினையுடைய வெள்ளிய கால்களையுடைய ஏறு என்றும் சிவந்த நிறமுடைய ஏறு என்றும் கலித்தொகை கூறுகின்றது. சிவந்த ஏறு கூற்றுவனுடன் ஒப்பிடப்படுகிறது (கலித்.63:12-14).

பூனை

பூனையின் பற்களின் நிறம் முல்லை அரும்பின் தோற்றம் போல் காணப்படும் (புறநா.117:8-9, குறுந்.220:3-4, குறுந்.240:3).

பசு

காட்டுப்பசுவின் கொம்பு கரிய நிறத்தையுடையது என்பதை,

"கருங்கோடு ஆமா நல்ஏறு சிலைப்ப" (முருகு.314-315)

என்னும் அடி உணர்த்தும். கொங்கரது பசு சிவப்பு நிறம் கொண்டது எனச் (அகநா.79:5-8, நற்.213:4) சுட்டப்படுகிறது.

குரங்கு

கரிய நிறமுடைய குரங்கு ஒருவகை. வெண்மை நிறக் குரங்கு மற்றொரு வகை. இவ்வெண்மை நிறக் குரங்கை அகநானூறு குறிப்பிடுகின்றது (அகநா.241:15-16). பஞ்சு போன்ற மயிரினையும் தலையையும் உடையது என்று புறநானூறு சுட்டுகிறது (புறநா.383:18-19). கரிய குரங்கு குறித்து,

"................................யூகமொடு
மா முகம் முசுக்கலை பனிப்ப" (முருகு.302)

என்னும் அடியில் மலையில் உள்ள அருவியின் செயல்பாடுகளைக் கண்டு கருங்குரங்கோடே கரிய முகத்தையுடைய முசுக்கலைகளும் நடுங்கும் எனச் சுட்டப்படுகிறது. ஆண்குரங்கின் கருமை நிறத்தை,

"மைபட்டன்ன மாமுக முசுக்கலை" (குறுந்.121:2)

என்று குறுந்தொகை சுட்டுகிறது. குரங்கின் கைவிரலின் நிறம் கருமையாக இருக்கும் என்று ஐங்குறுநூறும், புறநானூறும் குறிப்பிடுகின்றன (ஐங்.272:1, 280:1, புறநா.200:2). கருமையான குரங்கு குறித்து பரிபாடல், நற்றிணை, அகநானூறு போன்றவை சுட்டுகின்றன (பரி.19: 39) (நற்.233) (அகநா.267:7-10). சிவந்த நிறமுடைய பெண்குரங்கு குறித்துப் புறநானூறு குறிப்பிடுகிறது. (புறநா.200:3) (புறநா.378:20-21) குரங்கின் கண்

கருமை நிறம் கொண்டது (குறுந்.69:1). குரங்கின் வாய் செம்மை நிறம் கொண்டது என்பதை,

"தேக்கொக் கருத்து முள்ளெயிற்றுத் துவர்வாய்" (குறுந்.26:6)

என்று குறுந்தொகை நவில்கிறது. தலைவி தலைவனோடு நட்பு பூண்டமையை ஆண்குரங்கு அறியும். அது பொய் கூறாது என்று கூறும் இடத்து குரங்கின் வாய் செம்மையுடையது என்று கூறுவதால் செம்மை என்பது உண்மை எனும் பொருளிலும் ஆளப்படுவது புலனாகும்.

புலி

புலியின் நிறம் ஒள்ளிய நிறமாகும்.

"வரைசேர்பு எழுந்த சுடர்வீ வேங்கை
பூவுடைப் பெருஞ்சினை வாங்கிப் பிளந்து" (பதிற்றுப்.41:10)

என்பதில் பாறை மீது வேங்கைப் பூக்கள் உதிர்ந்து கிடந்த தோற்றம் புலியைப் போன்று இருந்ததாக உவமைப்படுத்தப்படுகிறது. இதன்மூலம் வேங்கைப்பூவின் நிறமே புலியின் நிறம் என்பது புலனாகும்.

அரிய வகை நிறம் கொண்ட வலிமையான புலி என்று அகநானூறு குறிப்பிடுகிறது (அகநா.251:14-16). புலியின் கண்கள் சிவந்த நிறமுடையது என அகநானூறு, நற்றிணை (அகநா.92:3- 4, நற்.217,274,332,334) ஆகியன சுட்டுகின்றன. புலியின் கண்ணின் நிறம் தெளிந்த கள்ளின் நிறமுடையதாக இருக்கும் எனப் புறநானூறு குறிப்பிடுகிறது. (புறநா.26:9-14)

குதிரை

குதிரைப்படை நாற்படைகளில் ஒன்றாகும். இதனை வீரர்கள் போர்க்களத்தில் பயன்படுத்தும் போது அதன் நிறத்தைச் சங்க இலக்கியங்கள் பதிவு செய்கின்றன. அரசர்கள் போருக்குச் செல்லும் போது வெண்மை நிறக் குதிரையையே பயன்படுத்தியுள்ளனர். குதிரையின் பிடரி சிவந்த மயிரினையுடையது. இதனை,

"செவ்வுளைய மா ஊர்ந்து" (பதிற்றுப்.34:3-4)

என்றும் வெள்ளிய தலையாட்டத்தினையுடையது என்றும் போரில் பிணங்களை இடறிச்செல்வதால் குதிரையின் கால்களில் குருதி படிந்த குளம்பினையுடையனவாகக் காட்சியளிக்கும் என்றும் புறநானூறு (15:5) குறிப்பிட்டுள்ளது.

ஆடு

செம்மறி ஆடு சிவப்பு நிறம் கொண்டது என்று அகநானூறு (அகநா.274:4, 35:8) சுட்டுகிறது. வெள்ளாடு என்பது வெண்ணிறமுடையது (அகநா.104:8-9, புறநா.324:9)

"சிறுதலை வெள்ளைத் தோடு பரந்தன்ன" (குறுந்.163:2)

என்று குறுந்தொகை குறிப்பிடுகிறது. கருமையான ஆடு குறித்து புறநானூறு நவில்கிறது (புறநா.363:3-4)

மான்

மானின் நிறம் கருமை என்றும், வெண்மை என்றும் சங்க இலக்கியங்களில் சுட்டப்பட்டுள்ளன. வெண்மையான முதுகினை உடையது ஆண்மான் என்றும் (அகநா.139:10), வெண்மை நிறம் கொண்டது ஆண் கவரிமான் (நெடுநல்.91) என்றும் வெண்மை நிற மான் குறித்துச் சங்க இலக்கியங்கள் பதிவு செய்துள்ளன.

கரிய பிடரியுடன் விளங்கும் ஆண்மான், தலைவியைப் பிரிந்து இடைச்சுரத்தில் செல்லும் தலைவனுக்கு வருத்தத்தை ஏற்படுத்தும் என்று கூறுமிடத்து (நற்.256) மானின் நிறம் கருமை என்று சுட்டப்படுகிறது. மானின் கொம்பு கரிய நிறம் கொண்டது என்பதையும் அகநானூறு சுட்டுகிறது (அகநா.4:3, 74:9, 91:9-10).

காளை

காளையின் நிறம் வெண்மை ஆகும். காளை என்ற பெயர் புறநானூற்றில் குறிப்பிடப்படுகிறது. இதனைச் சிவபெருமானின் ஊர்தியாகக் கொள்வர் (புறநா.1:3). வெண்ணிறக் காளைக் கொடியை வெற்றிக் களத்தில் உயர்த்தியமையைத் திருமுருகாற்றுப்படை (முருகு.151-152) சுட்டுகிறது.

செந்நாய்

செந்நாய் பாலை நிலத்தில் காணப்படும். இது சிவப்பு நிறமுடையது என்பதை,

"ஈர்ம்பிணவு புணர்ந்த செந்நாய் ஏற்றை" (ஐங்.354:1)

"வெள்ளெயிற்றுச் செந்நாய்" (ஐங்.323:1)

என்னும் பாடலடிகள் வாயிலாக அறியமுடிகின்றது. குறுந்தொகையிலும் செந்நாய் குறித்த பதிவு (குறுந்.56:1) காணப்படுகிறது. செந்நாயின் கண்கள் பசிய நிறம் கொண்டன என்பதை அகநானூறு சுட்டுகிறது. (அகநா.21:17-18, 53:6, 111:11, நற்.103:6)

எருமை

எருமை கரிய கொம்பினை உடையது. சிவந்த கண்ணை உடையது என்பதை,

"கருங்கோட்(டு) எருமைச் செங்கண் புனிற்றா" (ஐங்.92)

என்னும் அடி உணர்த்துகிறது. இதனைப் பிற இலக்கியங்களும் (ஐங்.95:1 அகநா. 56:3, புறநா.297:2) விளக்குகின்றன. எருமையின் கால்கள் கரிய நிறமுடையது என்பதை,

"கருந்தாள் எருமைக் கன்று வெரூஉம்" (ஐங்.97)

என்னும் அடியால் அறியமுடிகின்றது.

கரடி

கரடியின் வாய் சிவப்பு நிறம் கொண்டது என்று அகநானூறு விளக்குகிறது (அகநா.247:3-4)

கழுதை

கழுதையின் வாய் வெண்மை நிறம் கொண்டது என்று புறநானூறு விளக்குகிறது (புறநா.15:2).

பயிரினமும் நிறமும்

சங்க இலக்கியத்தில் பயிரினங்களின் நிறத்தைச் சுட்டும் போக்கு காணப்படுகிறது. நெற்கதிர், செந்நெல், வெண்நெல், தினை ஆகியவற்றின் நிறங்களைப் பல பாடல்கள் எடுத்தியம்புகின்றன.

நெற்கதிர்

நெல் மணியின் நிறம் பொன்னிறம் உடையது. பாண்டிய நாட்டு வயல்களிலெல்லாம் பொன்னிறமுடைய நெல் மணிகளை விளையச் செய்வது வையையின் தொழில் என்று பரிபாடல் நவில்கிறது (பரி.10:27).

செந்நெல்

குறிஞ்சி நிலத்தில் செந்நெல் விளைந்ததாக இலக்கியங்கள் பதிவு செய்துள்ளன.

"வேலன் புனைந்த வெறியயர் களந்தொறும்
செந்நெல் வான்பொரி சிதறி யன்ன" (குறுந்.53:3-4)

என்று குறிஞ்சி நிலத்தில் வேலன் வெறியாடும் வழிபாட்டில் சிவப்பு நிற நெல்லைப் பயன்படுத்தினர். மேலும் செந்நெல் குறித்துப் பல பாடல்களில் (நற்.368, ஐங்.27, புறநா.399:1, அகநா.116:1-2) குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன.

வெண்நெல்

பாலை நிலமக்களும் நெய்தல் நில மக்களும் பயன்படுத்திய நெல் வெண்நெல் ஆகும்.

"வெண்ணெல் அருந்திய வரிநுதல் யானை" (நற்.7:7)

என்று நற்றிணை நவில்கிறது. மேலும் வெண்நெல் குறித்து பல பாடல்களில் (அகநா.40:14, 211:6, 340:14, ஐங்.190:2, ஐங்.58:1, 190:2, நற்.373, 350, குறுந்.7:3, புறநா.399:1) குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன.

தினை

தினைக்கதிர் பசிய நிறமுடையது (பதிற்றுப்.21:7). இதனை,

"கொடிச்சி காக்கும் அடுக்கற் பைந்தினை" (நற்.22:1)

என்று நற்றிணை கூறுகிறது. பைந்தினை என்பதை ஐங்குநூறும் நற்றிணையும் (ஐங்.289:2, நற்.317) சுட்டுகின்றன.

மலைநாட்டுத் தலைவனைக் குறிப்பிடும் போது தினையின் நிறம் இலக்கியங்களில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. தினைப்புனம் காக்கும் பொழுது தலைவனும் தலைவியும் சந்திப்பர். தினை முற்றும் பருவம் வந்தவுடன் அவர்களின் சந்திப்பு தடைபடும். தினை முற்றியபோது தினையின் நிறம் சிவக்கும். இதனை,

"செங்கோல் கொடுங்குரல் சிறுதினை வியம்புனம்" (நற்.57:8)

என்னும் அடி உணர்த்தும்.

இயற்கையோடு இயைந்த வாழிடச் சூழலில் நிறங்களின் பங்கு

இயற்கை பின்புலமாக இடம்பெறாத அகப்பாடல்களே இல்லை; புறப்பாடல்களிலும் இயற்கைப்புனைவு உண்டு. பழங்கால மக்கள் வாழ்க்கை இயற்கையோடு இயைந்ததாக அமைந்ததே அதற்குக் காரணமாகும். மனித உணர்வின் மறுபதிப்பாக இயற்கை வருணிக்கப்படுகிறது. அகநூல்களில் கூற வேண்டிய சில கருத்துக்களை வெளிப்படையாகக் கூறல் நாகரிகமாகாது எனக் கண்ட புலவர்கள் அக்கருத்துக்களை முதற்பொருள், கருப்பொருள்களின் துணையால் புலப்படுத்துதலை இலக்கிய நெறியாகக் கொண்டனர்.

நெய்தல் நிலமும் நீலக்கடலும்

சங்க இலக்கியத்தில் நிறம் தொடர்பான பதிவுகள் அகப்பாடல்களிலும், புறப்பாடல்களிலும் இடம்பெற்றுள்ளன.இயற்கையின் அடிப்படையிலமைந்த ஐந்திணைப் பாகுபாடு நிலத்திற்கு ஏற்ப அமைகின்றது. அன்பின் ஐந்திணைகளுள் ஒன்றான நெய்தல் ஒழுக்கம் இரங்கல் உரிப்பொருளை முதன்மைப்படுத்துவதாகும். இதற்குப் பின்புலமாக நீலநிறக் கடல் அமைகிறது.

நீலநிறக் கடல் நெய்தல் நில மக்களின் வாழ்வோடு மிகுந்த தொடர்பு கொண்டிருந்ததைச் சங்கப்பாடல்கள் விளக்குகின்றன.

"நீல்நிறப் பெருங்கடல் புள்ளின் ஆனாது
துன்புறு துயரம் நீங்க
இன்புற இசைக்கும் அவர் தேர்மணிக் குரலே" (ஐங்.102:2-4)

என்பதில் தலைவன் பிரிவால் இரங்கும் தலைவிக்கு நீலக்கடலின் ஒலிபோல தலைவன் வரும் தேர் ஒலி கேட்கிறது என்று தோழி ஆறுதல் கூறுகிறாள். நீண்டு பரந்து காணப்படும் கடலின் நீலநிறம் இரங்கலின் குறியீடாகக் காணப்படுகிறது.

முல்லை நிலமும் வெண்மை நிறமும்

சங்க இலக்கியத்தில் முல்லை வெண்மையைக் கற்புக்குக் குறியீடாகச் சுட்டுவர். தலைவன் வருந்துணையும் ஆற்றியிருவென்று கணவன் கூறிய சொல் பிழையாமல் ஆற்றியிருந்து இல்லறம் நிகழ்த்திய இயற்கை முல்லை என்பர் முல்லைப்பாட்டின் ஆசிரியர் நப்பூதனார்.

"முல்லை சான்ற கற்பின் மெல்லியல்" (சிறுபாண்.30)

என்னும் அடியில் தலைவியின் 'கற்பு' தூய்மையைச் சுட்ட முல்லை மலரைக் கூறுவர். தலைவன் யான் இன்ன பருவத்தே மீண்டு வருவேன் ஆற்றியிரு எனக் கற்பித்த சொற்படியே தலைவி ஆற்றியிருந்தும் தலைவன் குறித்த பருவத்தில் வரவில்லை. எனினும் தலைவி தனக்குரிய கற்பொழுக்கத்திலிருந்து பிறழாது ஆற்றியிருக்கிறாள். இங்கு முல்லையின் வெண்மை நிறம் தலைவியின் கற்புக்குக் குறியீடாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

முல்லையும் பொன்னிறமும்

இருத்தலும் இருத்தல் நிமித்தமும் முல்லைக்குரிய உரிப்பொருளாகும். அவ்வகையில் கார்காலத்தில் வருவதாகக் கூறிச் சென்ற தலைவன், குறித்த காலத்தில் திரும்புதலும் அதனால் தலைவி மகிழ்தலும் இத்திணையில் அடங்கும். தலைவன் பிரிவால் வருந்திய

தலைவி அவன் வரவால் மகிழ்தலைப் புலப்படுத்த கொன்றைப் பூவும் அதன் நிறமும் குறியீடாக விளங்குகின்றன.

"பொன்செய் புனையிழை கட்டிய மகளிர்

கதுப்பிற் றோன்றும் புதுப்பூங்கொன்றை" (குறுந்.23 : 2-3)

என்னும் பாடல் அடியின் மூலம் கொன்றை கார்ப்பருவத்தில் மலரும் இயல்புடையது என்பதும் கார்காலத்தின் பூக்கும் மஞ்சள்நிறக் கொன்றை மலர்கள் பிரிவின் கருமைக்கு மாறான இணைதலாகிய ஒளிநிறைவை உணர்த்தும் அடையாளமாகக் கருதப்பட்டுள்ளது என்பதும் புலனாகும்.

மருத நிலமும் செம்மை நிறமும்

ஊடலும் ஊடல் நிமித்தமும் என்பது மருதத்திணையின் உரிப்பொருள். பரத்தையிற் பிரிந்த தலைவனோடு தலைவி ஊடல் கொள்கிறாள். அதன்மூலம் பரத்தமையை எதிர்க்கும் அகப்பண்பாடு மருதத்திணைப் பாடல்களில் வெளிப்படுகிறது.

மருத மலர்கள் செம்மை நிறமுடையன. மருத நிலத்திற்குக் குறியீடாக இம்மலர் அமைவதில் நிறப்பொருத்தம் காணப்படுகிறது. மருத நில மக்களின் வாழ்வியல் நிலை செந்நிறத்தில் எதிரொளிக்கின்றது. உணர்வுகளுக்கும் உயிருக்கும் அடிப்படையாக அமைவது குருதியின் செந்நிறம். பரத்தையிடம் பிரிந்த தலைவனிடம் தோழியைத் தூதாக அனுப்புகிறாள் தலைவி.

"தோள்புதிது உண்ட பரத்தை இல்சிவப்புற

நாள் அணிந்து உவக்கும் சுணங்கறையதுவே" (பரி.9 : 19-20)

என்பதில் பரத்தையிற் பிரிந்துள்ள தலைவனுக்குத் தலைவி பூப்பெய்திய செய்தியை நாகரிகமாக வெளிப்படுத்த சிவப்பு நிறத்தைக் குறியீடாகப் பயன்படுத்தியுள்ளமை விளங்கும். இங்கு பூப்பெய்திய செய்தியைத் தெரிவிக்க சிவப்பு நிறம் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இதனைச் செவ்வணி மயக்கம் என்பர். தலைவி புணர்ச்சிக்குத் தயாராக இல்லை என்பதை உணர்த்த வெண்ணிற ஆடை, அணிகலன்களைப் பயன்படுத்துதல் வழக்கம். இதனை வெள்ளணி என்பர்.

குறிஞ்சி நிலமும் நீல நிற மலரும்

குறிஞ்சித் திணையின் குறியீடான நீலநிறக் குறிஞ்சி மலர் கற்பின் நிறைவுக்கும் நீர்மைக்கும் உயர்ந்த அன்புக்கும் குறியீடாக விளங்குகிறது.

"மணிநிறம் கொண்ட மாமலை வெற்பில்
துணிநீர் அருவி நம்மொடு ஆடல்" (ஐங்.224:2 - 3)

என்னும் அடிகளில் நீலமணி போல் ஒளிவிடும் பக்க மலையினின்றும் விழும் அதன் வெண்ணிற அருவியைக் களவின் உறுதிக்கும் மறைநிலைக்கும் குறியீடாகப் பார்க்கமுடிகிறது.

"நீர்வார் பைம் புதல் கலித்த
மாரிப்பீரத் தலர்சில கொண்டே" (குறுந்.98 : 4 - 5)

என்பதில் தலைவியின் பசலை நோயைக் கூறுவதற்குப் பீர்க்கமலர் உவமையாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இம்மலர் பொன்னிறமானது. இப்பொன்மலரைப் பயன்படுத்தி தலைவியை வரைவதற்கு தோழி அறிவுறுத்தினாள். அதாவது களவிலிருந்து கற்பிற்குச் செல்லும்படி அறிவுறுத்தினாள்.

நிறங்கள் உணர்த்தும் அறிவியல் சிந்தனைகள்

சங்க இலக்கியம் இலக்கியச் சுவைக்காக மட்டும் அமையாமல் அறிவியல் உணர்வை விளக்குவதற்குரிய சான்றுகளாகவும் விளங்குகின்றன. அறிவியல் நுட்ப உணர்வோடு நிறங்களைப் பயன்படுத்தியுள்ள தன்மை இலக்கியப் புனைவிலும் இயற்கை நுட்பம் அமைய வேண்டுவதின் இன்றியமையாமையை உணர்த்துகிறது.

சூழலியலில் நிறம் உணர்த்தும் அறிவியல் சிந்தனை

நிலமும் நீரும் ஒன்றையொன்று சார்ந்தே இருக்கும். நிலத்தில் உள்ள காடுகளின் அடர்த்தியால் மழை பொழிவதும் அந்நீர் நிலத்தினுள் தேக்கி வைக்கப்பட்டு ஊற்றாகப் பெருகிப் பின்னர் அருவியாக ஆறாக ஓடிக் கடலில் கலத்தலும் இயற்கை. இந்நீரே மக்கள் வாழ்க்கைக்கும் மற்ற உயிரின வாழ்க்கைக்கும் அடிப்படையாக உள்ளது. நிலம் மரங்களின்றிச் செழுமையற்று இருக்குமேயானால் பெய்யும் மழைநீர் மண்ணுக்குள்

செல்லாமல் மண்ணை அரித்துக் கொண்டு கலங்கல் நீராக ஓடிவரும். அருவியிலும் ஓடையிலும் ஓடிவரும் நீரின் நிறத்தைக் கொண்டே நீர்ப்பிடிப்புப் பகுதியில் மரங்களின் அடர்த்தி அறியப்படும். நீர் கலங்கலாக இருப்பின் மேல் பகுதியில் மரங்களின்றி இருக்க வேண்டும் அல்லது மரங்கள் அழிக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்பது உணரப்படும்.

"அந்தீந் தெண்ணீர் குடித்தலின்" (குறிஞ்சிப்.211)

"அண்ண னெடுங்கோட்டிழிதரு தெண்ணீர்
அவிர்துகில் புரையு மவ்வெள்ளருவித்
தவிர்வில் வேட்கையேந் தண்டாதாடிப்
பளிங்கு சொரிவன்ன பாய்சுனை குடைவுழி" (குறிஞ்சிப்.54 – 57)

"நுரையுடைக் கலுழி பாய்தலினுரவுத் திரை
அடுங்கரை வாழையினடுங்க" (குறிஞ்சிப். 178 – 179)

எனக் குறிஞ்சிப்பாட்டு காட்டும் நீரும் நீர்நிலைகளும் அக்காலத்து விளங்கிய நிலவளத்தையும், நீர்வளத்தையும் ஒருங்கே விளக்கும். அவை அக்காலத்து மக்களால் அக்கறையுடன் பேணப்பட்டுள்ளமையையும் எடுத்துரைக்கும்.

புலவரின் அறிவியல் திறம் பற்றிய சிந்தனை – நிறங்கள் வழி

பண்டைய தமிழர்கள் இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்வினைப் பெற்றவர்கள். தன்னைச் சுற்றிவாழும் உயிருள்ள, உயிரற்ற பொருள்களை ஆராய்ந்து நோக்கியவர். இதன் பயனாக சங்கச் சான்றோர்கள் உயிர்க்கோளத்தில் காணப்படும் பொருள்களின் தோற்றம், தன்மை, செயல்பாடு, வளர்ச்சி ஆகியவற்றைப் பற்றி நன்கு அறிந்திருந்தனர்.

நீல நிறத்துக்கு நிறமிகள் இல்லை. இருப்பினும் சில பறவைகள் நீல நிறமாகக் காட்சியளிக்கின்றன. இதற்கு அவற்றின் இறகுகளில் அமைந்துள்ள காற்று நிறைந்த சிறுசிறு இடங்களில் ஏற்படும் ஒளிச் சிதறல் காரணம் எனக் கூறப்படுகிறது. இவ்வுண்மையை,

"நீலமென்சிறை வள்ளுகிர்ப் பறவை" (குறுந். 201:5)

எனும் தொடர் உணர்த்தும். இது 'நீலமென்சிறை' என்ற அடைச்சொல் வழி நன்கு புலப்படுகிறது.

"கடிசுனைத் தெளிந்த மணிமருள் தீநீர்" (அகநா.368 : 8)

எனச் சுனையின் தன்மையை உணர்த்துகிறது அகநானூறு. தெளிந்த நீரில் சீரான முறையில் ஒளிச்சிதறல் ஏற்படுதலினால் குறைவான அலைநீளம் உடைய செந்நீல, நீல நிறக் கதிர்கள் மிகுதியாகச் சிதறி நீர் ஆழ்ந்த நீலநிறத்தில் தோற்றமளிக்கும் என்ற உண்மையைப் பொதிந்துரைப்பதாக இத்தொடர் விளங்குகிறது.

பற்களின் நிறத்தை உவமிக்கையில் எல்லா இடங்களிலும் முத்தின் நிறத்திற்கும் முல்லை மலரைக் குறிக்காது முல்லை முகையின் நிறத்திற்கும் மட்டுமே உவமித்திருப்பது கருதத் தக்கது. அளவுமிகுந்த வெண்மை, பற்களைக் குறிப்பதாகாது என்ற உண்மையைச் சங்ககாலப் புலவர் கருத்தில் கொண்டு இவ்வுவமை அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

தாவரவியலும் (Botany) நிறமும்

சங்க இலக்கியங்களில் தாவரங்களின் வடிவம், நிறம் போன்ற பண்புகளைப் பற்றிய செய்திகள் அதிகம் இடம்பெற்றுள்ளன.

"நீடுநிலை அரைய செங்குழை இருப்பைக்
கோடு கடைந்தன்ன கொள்ளை வான்பூ" (அகநா.331 : 4)

"குருதிப்பூவின் குலைக்காந்தட்டே" (குறுந்.1 : 4)

என்று யானைத் தந்தம் போன்ற வெளிர் நிற இருப்பைப் பூவும், இரத்தச் சிவப்புடைய காந்தள் பூவும் வண்ணம் முதலிய பண்புகளால் விளக்கப்படுகின்றன.

தொகுப்புரை

இயற்கையாக அமைந்துள்ள நிறங்கள் இயற்கை நிறங்கள் ஆகும். வெண்மை, செம்மை, பசுமை, கருமை, நீலம், பொன்மை (மஞ்சள்) என்னும் நிறங்கள் சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன.

'வெண்' என்னும் பெயரடை சங்க இலக்கியத்துள் முழு வெண்மை, வெளிர்வெண்மை, ஒளிரும்வெண்மை என்ற வேறுபாட்டில் பயின்று வந்தள்ளது. சங்க இலக்கித்தில் சிவப்பு நிறத்தைக் குறிக்க 'செம்' என்ற சொல்லே மிகுதியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. முருக வழிபாட்டில் அனைத்துப் பொருள்களும் சிவப்பு நிறத்திலேயே பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன.

சங்க இலக்கியத்தில் நீலநிறத்தை உணர்த்த 'மா' என்ற ஓரெழுத்து ஒருமொழி பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இதனைக் கருமை நிறமாகவும் சுட்டுவர். திருமால் மாயோன், மாமை நிறத்தவன் என்ற பொருளில் 'மாயோன்' எனச் சுட்டப்படுகிறான். திருமால் மேகம், காயாம்பூ, கடல், இருள், நீலமணி ஆகிய ஐந்தின் நிறத்தையும் ஒத்த திருமேனியை உடையவன் என்று பரிபாடல் கூறுகிறது.

சங்க இலக்கியங்களில் பலதேவனின் நிறம் வெண்மை நிறமாகச் சுட்டப்பட்டுள்ளது. பலதேவனின் நிறத்திற்கு பால், வெண்சங்கு போன்றவை உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.

சிவபெருமானின் நிறம் சிவந்த நிறம் என்றும் விடமுண்ட காரணத்தால் அவனுடைய கண்டம் நீலநிறமுடையது என்றும் சங்க இலக்கியத்தில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

சூரர மகளிர் ஒளிரும் மேனியைக் கொண்டவர்கள் என்றும் அவர்களுடைய ஆடை இந்திரக்கோபப்பூச்சி போன்று சிவந்த நிறமுடையது என்றும் சங்க இலக்கியங்கள் தெரிவிக்கின்றன. சூரரமகளிருக்கு அணிபெறும் அனைத்துப் பொருட்களும் சிவப்பு நிறமாகச் சுட்டப்படுவது வேட்டைச் சமூக மக்களின் பண்பாட்டு நிறமாகச் சிவப்பு நிறம் விளங்குவதைக் குறிக்கிறது. கொற்றவையின் நிறம் நீலநிறம் என்று ஐங்குறுநூறு கூறியுள்ளது.

சங்க இலக்கியத்தில் பெண்களின் பாலுணர்வு வெளிப்பாட்டில் மலர்களின் நிறங்கள் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றன. பீர்க்க மலரும், கொன்றை மலரும் தலைவி பசலையுற்றதை உணர்த்தக் குறியீடாக விளங்கியுள்ளது. பிரிவால் அழுது சிவந்த தலைவியின் கண்களுக்கு நறவம் பூவின் இதழ் உவமை கூறப்பட்டுள்ளது.

சமூகத்தால் கட்டுப்படுத்தப்பட்ட பெண்களின் பாலுணர்வு சங்க இலக்கியத்தில் மலர்களின் நிறங்கள் வாயிலாக வெளிப்படுத்தப்பட்டது.

பெண்கள் நல்ல நிறமுடைய மலர்களைத் தலையில் சூடிக் கொண்டமையும் தழையாடையாகவும் அணிகலன்களாகவும் அணிந்தமையும் பெண்களின் அழகியல் உணர்வில் மலர்கள் குறிப்பிடத்தகுந்த இடத்தைப் பெற்றிருந்தமையைச் சங்க இலக்கியங்கள் வழி அறியமுடிகின்றது.

முல்லை மலரின் வெண்மை நிறம் பெண்களின் கற்புக் குறியீடாகச் சங்க இலக்கியங்களில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

மலரின் வெண்மை நிறம் மனித மனத் தூய்மைக்குக் குறியீடாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. சங்க கால அரசர்கள் ஒவ்வொருவருக்கும் உரிய அடையாளப்பூ, காவல்மரத்தின் நிறங்களும் சங்க இலக்கியத்தில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன.

சங்க இலக்கியத்தில் பெண்களின் பாலுணர்வை வெளிப்படுத்த சிவப்பு நிறம் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

மலரின் நிறத்தைப் பறவைகளின் நிறத்திற்கு ஒப்புமை கூறுகின்றன சங்கப் பாடல்கள். செங்காந்தளின் சிவந்த நிறம் சேவலின் கொண்டைக்கும், கருவிளை மலரின் நிறம் மயிற்பீலியின் நிறத்திற்கும் மலர்களின் நிறம் ஐம்பூதங்களின் நிறங்களுக்கும் உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.

விலங்குகளின் நிறத்திற்கும் மனிதர்களின் வாழிடச் சூழலுக்கும் மலர்களின் நிறங்கள் ஒப்புமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. அறிவியல் கருத்துக்களை உணர்த்துவதற்கும் நிறங்கள் வாயிலாக அமைந்துள்ளன.

சான்றெண்விளக்கம்

1. ச.வே.சுப்பிரமணியன், ந.கடிகாசலம் (ப.ஆ), இலக்கியத்தில் நிறம், ப.34
2. ச.வே.சுப்பிரமணியன், ந.கடிகாசலம் (ப.ஆ), இலக்கியத்தில் நிறம், பக்.42-43
3. ஜெ.சந்திரகலா, சங்க இலக்கிய நிறச்சொற்கள், ப.2
4. மேலது, ப.29
5. ஜெ.சந்திரகலா, சங்க இலக்கிய நிறச்சொற்கள், ப.34
6. மேலது, பக்.43-44
7. மேலது, ப.48
8. மேலது, ப.57
9. மேலது, ப.81
10. மேலது, ப.83
11. மேலது, ப.86
12. மேலது, ப.87
13. மேலது, ப.93
14. மேலது, ப.105
15. மேலது, ப.107
16. ச.வே.சுப்பிரமணியன் (ப.ஆ), ந.கடிகாசலம் (ப.ஆ), இலக்கியத்தில் நிறம், ப.32
17. நாமதீப நிகண்டு, தஞ்சைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு, ப.233
18. ச.வே.சுப்பிரமணியன் (ப.ஆ), ந.கடிகாசலம் (ப.ஆ), இலக்கியத்தில் நிறம், ப.32
19. அர.சிங்கார வடிவேலன், சங்க இலக்கிய உவமைகள், ப.162
20. நச்சினார்க்கினியர் (உ.ஆ), பத்துப்பாட்டு, ப.3
21. செ.வைத்தியலிங்கன், தமிழ்ப்பண்பாட்டு வரலாறு, ப.544
22. மேலது,ப.544
23. மேலது,ப.556

24. மேலது,ப.546

25. நச்சினார்க்கினியர் (உ.ஆ), பத்துப்பாட்டு, ப.4

26. மேலது, ப.29

27. செ.வைத்தியலிங்கன், தமிழ்ப்பண்பாட்டு வரலாறு, ப.36

28. மேலது,ப.48

29. ச.வே.சுப்பிரமணியன் (ப.ஆ), ந.கடிகாசலம் (ப.ஆ), இலக்கியத்தில் நிறம், ப.67

இயல் – 2

சங்க இலக்கியத்தில் செயற்கை நிறங்கள்

சங்க இலக்கியங்கள் அகம், புறம் என்னும் இரு பிரிவுகளாக அமையும். அகப்பாடல்களில் தலைவியை வருணிக்கும் போது ஆடை, அணிகலன்களின் நிறங்கள் சுட்டப்பெறுகின்றன. புறப்பாடல்களில் பயன்படுத்தும் போர்க்கருவிகளின் நிறங்கள் சுட்டப்பெறுகின்றன. மனிதனின் மதிநுட்பத்தால் படைக்கப்பட்ட அனைத்துப் பொருள்களின் நிறமும் செயற்கை நிறங்கள் ஆகும். மனிதனால் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட நிறங்கள் எல்லாம் சுதைச்சிற்பம், ஓவியம், கட்டடம், கூத்து முதலிய கலைகளிலும், ஆடை, விரிப்பு, அணிகலன், பாத்திரம், விளையாட்டுப்பொருட்கள், கருவிகள், தோரணங்கள் ஆகிய அனைத்திலும் பயன்படுத்தப்பட்டு, மக்களின் அழகியல் உணர்வை வெளிப்படுத்தின. அவ்வகையில் மனிதன் படைத்த செயற்கை நிறங்களை உளவியல் நோக்கில் ஆராய்வதாக இவ்வியல் அமைகின்றது.

ஆடையின் நிறம்

“சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் அவரவர் தகுதிக்கேற்ப ஆடைகள் அணிந்துள்ளனர். ஆடைகளைக் குறிக்க சங்கத் தமிழர் உடை, தழை, துகில், கலிங்கம், சிதார், அறுவை, ஆடை, உடுக்கை, கச்சு, ஈரணி, தானை, போர்வை, காழகம், கச்சம், கச்சை, வம்பு, மடி, பட்டு, சீரை, படம், பாடம், பூங்கரை, நீலம், உத்திரீயம், கம்பலம், கவசம், தூசு, மடிவை, சிதர்வை, சிதவல், துகில்முடி, மெய்மறை, வெளிது, பட்டகம், நூல், பக்குடுக்கை போன்ற பல சொற்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.”[1]

“மக்கள் சமுதாயத்திற்கு உணவினை அடுத்து இன்றியமையாது வேண்டப்படுவது ஆடையாகும். விலங்குகளைப் போலன்றி உடலை மறைத்தற்குரிய உடையினை அணிந்து மானத்துடன் வாழும்முறை மக்கள் வாழ்க்கையின் சிறப்பியல்பாகும். நாகரிகம் வளராத மிகப் பழங்காலத்தே மக்கள் தழை ஆடைகளையும், மரப்பட்டைகளையும், மான், புலி முதலியவற்றின் தோலினையும் உடுத்தி வாழ்ந்தனர். நாளடைவில் அந்நிலை மாறியதும் மக்கள் தங்கள் நுண்ணறிவின் திறத்தால் பருத்தியின் பஞ்சினை நூலாக நூற்று, ஆடையாக நெய்து அணியத் தொடங்கிய காலமே மனிதனின் வரலாற்றில் ஒரு புதிய திருப்பமாகும்”[2]

"நெசவுத்தொழில் மக்கள் நாகரிகம் அடையத் தொடங்கியவுடன் கையாண்ட முதல் கைத்தொழில்"[3] எனக் கலைக்களஞ்சியம் குறிப்பிடுகின்றது.

தொல்காப்பியத்தில் ஆடை பற்றிய பதிவு

தொல்காப்பியத்தில் ஆடையைப் பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. இதனால் நெசவுத்தொழிலின் தொன்மை நன்கு புலப்படும்.

"கூழைவிரித்தல் காதொன்று களைதல்
ஊழணி தைவரல் உடைபெயர்த் துடுத்தலோடு
ஊழி நான்கே இரண்டென மொழிப" (தொல்.பொருள்.261)

எனும் அடிகளில் தொல்காப்பியர் 'உடை' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

ஆடை வழிப்புலனாகும் ஆளுமை

மனித வாழ்வின் அடிப்படை ஆதாரங்களுள் முக்கிய இடம் வகிக்கக் கூடியது ஆடை. எனவேதான் ஆடையில்லா மனிதனை அரைமனிதன் என்று அழைக்கின்றனர். மனிதனைத் தன் நிலையில் இருந்து உயர்த்திக் காட்டுவதும் இவ்வாடையே. பழங்காலத்தில் மனிதன் இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்க்கையினை மேற்கொண்டான். அம்மனிதன் ஆடைகளின்றியே திரிந்தான். இயற்கைச் சீற்றங்களாகிய காற்று, மழை, இடி, மின்னல், குளிர் போன்றவற்றிலிருந்து தன்னைக் காத்துக்கொள்ள இலைதழைகளுக்குள் ஒளிந்திருக்க வேண்டும். அவ்வாறு இலைதழைகளுக்குள் ஒளிந்திருந்தது தனக்கு உடலில் சற்று மாற்றத்தினை ஏற்படுத்தியிருப்பதினைக் கண்டு அது தனக்குப் பாதுகாப்பாக இருப்பதாகக் கருதினான். எனவே அவற்றினை ஒடித்துத் தன் உடலின் மீது கட்டிக்கொண்டான். இதுவே ஆடையின் முதல் தோற்றமாக அமைந்தது.

"ஒருவரின் எண்ணம், நடத்தை, செயல்பாடு ஆகியவற்றைக் குறிப்பதோடு உடலமைப்பு தோற்றம் முதலியவற்றையும் உள்ளடக்கியதே ஆளுமை என்பது அறிவியலாளர்களின் கருத்து ஆகும். தோற்றமே ஒருவரைப் பற்றிய எண்ணத்தை மற்றவர்களிடம் முதலில் உருவாக்குகிறது. அந்தத் தோற்றத்தைப் பாதிக்கும் முதல் அம்சம் தான் ஆடை. எனவே ஒருவருடைய ஆளுமையைப் பிரதிபலிக்கும் முக்கியக் காரணிகளில் முதன்மையானது ஆடையாகும். தோற்றத்தை மட்டும் பாதிப்பதல்ல ஆடை. ஒருவருடைய

சமூக நிலை, வாழ்க்கைச் சூழல், பாலினம் எனப் பல முகங்களை அடையாளம் காட்டுகிறது"[4] ஒவ்வொருவரும் தன்னுடைய நிலைக்கேற்ப ஆடை உடுத்தி இருந்தமையைச் சங்க இலக்கியம் சுட்டுகிறது. ஒருவர் தன்னுடைய நிலைக்கு ஏற்ப ஆடைகள் உடுத்த வேண்டியது அவசியமாகும். ஒருவரின் உடை நேர்த்தியும் அவரின் ஆளுமையை வெளிப்படுத்தும் கூறுகளுள் ஒன்றாகும்.

ஆடையின் நிறம் உணர்த்தும் வறுமை

சங்க இலக்கியத்தில் புலவர்கள் வறுமையில் வாடினர். வறுமையில் வாடிய புலவர்கள் வள்ளல்களை நாடிச்செல்லும் போது அவ்வள்ளல்கள் முதலில் அவர்களின் வறுமையினைக் காட்டக் கூடிய புற அடையாளமாகிய கந்தை ஆடைகளை மாற்றச் சொல்லிப் புதிய ஆடைகள் கொடுத்து அணியச் செய்வர் என்ற செய்தியைச் சங்க இலக்கியங்கள் பதிவு செய்துள்ளன.

பொருநர்கள் வறுமையில் உழன்று மிகவும் அழுக்கான ஆடைகளையே அணிந்திருந்தனர் என்பதை,

"பாசி வேரின் மாசொடு குறைந்த
துன்னற் சிதாஅர் நீக்கித் தூய" (பொருந.153-154)

என்ற பாடலடிகள் உணர்த்தும். இதில் கொட்டைப்பாசிவேர் போன்ற மாசுபடிந்த தையலையுடைய சிதைந்த, மூங்கிலின் உள்ளே இருக்கும் மெல்லிய தகடுபோல இருந்த ஆடையைப் பொருநர் உடுத்தி இருந்தமை பாடப்பட்டுள்ளது. இங்கு பாசிவேர் என்பது நிறமாறுபாட்டைச் சுட்டி நின்றது.

"முதுநீர்ப் பாசி அன்ன உடைகளைந்து" (புறநா. 390:11)

என்ற பாடலடியில் பழைய நீரின் மேல் படரும் பாசி போன்ற நிறத்தையுடைய கந்தலுடையினை உடுத்தியிருந்தார் புலவர் என்பது சுட்டப்பட்டுள்ளது.

"ஊர் உண் கேணிப்பகட்டிலைப் பாசி
வேர்புரை சிதாஅர் நீக்கி" (புறநா. 392:15-16)

என்னும் அடிகளில் நீர்க்கேணியிலுள்ள பாசியின் வேரையொத்த கந்தலாடையினை நீக்கிக் கரையுடைய நுண்ணிய நூலால் செய்த ஆடையை மன்னன் கொடுத்தான் எனப்பாடப்பட்டுள்ளது. இதில் புலவர்கள் வறுமையில் வாடியது அவர்களின் ஆடை நிறத்தின் வழி உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.

ஆடை நிறம் உணர்த்தும் மனிதநேயம்

மனிதனை மனிதன் மதித்துச் செலுத்தும் அன்பு மனிதநேயம் எனப்படும். இது மனிதன் மீது மனிதன் காட்டும் பரிவுகலந்த உணர்வையும் குறிக்கும். ஒரு மனிதன் மனிதநேயத்துடன் விளங்க அவன் நல்ல செயல்களையும், பண்புகளையும் வாழ்க்கை நெறிமுறைகளையும் பெற்றிருக்க வேண்டும்.

தமிழ்ப்புலவர்கள் சுதந்திரமாகச் சிந்தனை செய்யும் உரிமையுடனும் தாங்கள் சிந்தித்தவற்றை எவர்க்கும் அஞ்சாது எடுத்துரைக்கும் ஆற்றலுடனும், அறிவு வன்மையுடனும் வாழ்ந்தார்கள். ஆனால் புலவர் வாழ்வு வறுமையோடு தொடர்புடையதாகச் சங்க இலக்கியத்தில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது.

உண்பதற்கு உணவில்லாமலும், உடுப்பதற்கு ஆடை இல்லாமலும் இருந்ததைப் புறப்பாடல்கள் வழி அறியமுடிகின்றது. உடுத்திய கந்தல் ஆடையைத் தவிர, மாற்றி அணிவதற்கு வேறு ஓர் ஆடை இல்லாமல் இருந்ததையும், தன் வறியநிலை காரணமாகப் புலவர்கள் கந்தல் ஆடையை அணியும் நிலை இருந்ததையும் புறநானூறு உணர்த்தும்.

'புலவர்களின் கந்தல் ஆடையை நீக்கி, நேர்கரை போட்ட 'தூய வெண்ணிற ஆடையை' அரசன் அணிவித்துள்ள நிலையைக் காணும் போது அரசனின் மனிதநேயம் இவ்விடத்தில் புலப்படுகிறது.' (புறநா.392)

"களர்படு கூவல் தோண்டி நாளும்
புலைத்தி கழீஇய தூவெள் அறுவை
தாது எரு மறுகின் மாசுனை இருந்து
பலர்குறை செய்த மலர்தார் அண்ணற்கு" (புறநா. 311:1)

என்ற பாடல் அடியில் 'உவர் நிலத்தில் கிணற்றைத் தோண்டி நாள்தோறும் சலவை செய்யப்பட்ட நல்ல வெண்ணிற ஆடை, பூந்தாது படிந்த மன்றத்திலே அவ்வாடைகளும்

அழுக்குப் படியும்படி இருந்து பலர்க்கும் தேவைப்படும் உதவிகளைச் செய்து உதவிய மலர்மாலை அணிந்த பெரியவனுக்கு' என்று குறிப்பிடுகின்றது.

"- - - - - - - - - - - - - - - - - நின்னரைப்

பாசியன்ன சிதர்வை நீக்கி

ஆவியன்ன வவிர் நூற்கலிங்க" (பெரும்பாண்.467-469)

என்ற பாடலடிகளில் 'புலவர் அரையிற் கிடந்த கொட்டை பாசியின் வேர் போன்ற சீரையாடையை நீக்கிப் பாலாவி போன்ற நூலாற்செய்த துகில்களை, கரிய பெரிய சுற்றத்தாரோடே உடுக்கச் செய்தான் அரசன்' என்ற செய்தி பெறப்படுகிறது.

தன் வறுமையினால் கந்தலாடையைப் பரிசிலர் உடுத்தியிருந்தனர். இந்நிலையில் மன்னனை நாடி வந்த பாணர்களின் புகழுரை முடியும்வரை பொறுத்திராது, அவர்களது கந்தலாடையை அகற்றி, சிறந்த வெண்மையான தூய ஆடைகளை வழங்கி அவர்களை அணியச்செய்தான் என்பதிலிருந்து மனித உணர்வுகளை மதித்து நடத்தும் பாங்கில் மன்னர்களின் மனிதநேயம் ஆடைநிறத்தின் வழி வெளிப்படுகிறது.

பண்டைத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் போரியலில் ஆடையின் நிறம்

சங்க காலச் சமூகம் போர்ச்சமூகம். அக்காலம் வீரயுகக் காலமாகும். வீரயுகக் காலத்தில் போர் விருப்பம் மன்னர் முதல் மக்கள் வரை இருந்தது. வீரயுகக் காலத்தில் மன்னர்களும் வீரர்களும் போர் விருப்பம் உடையவர்களாக இருந்துள்ளனர்.

சங்க இலக்கியத்தில் போர் வீரரைக் குறிக்கும் பொழுதெல்லாம் செந்நிற ஆடையே சுட்டப்பெற்றுள்ளது. அச்ச உணர்வைத் தோற்றுவிப்பதற்காக இந்நிறத்தை அணிந்தனர்.

"வெயிற்கதிர் மழுங்கிய படர்கூர் ஞாயிற்றுச்

செக்கரன்ன சிவந்து நுணங்குருவிற்

கண்பொரு புகூஉம் ஒண்பூங் கலிங்கம்" (மதுரைக்.432-433)

என்னும் அடிகளில் ஞாயிற்றுச் செக்கர் வானம் போன்று சிவந்த ஆடையை உடைவாளோடு கட்டுவர். இங்குப் போருக்குச் சென்ற போர் வீரர்கள் சிவந்த நிற ஆடையை அணிந்திருந்தனர் என்ற செய்தியானது போரில் சிவப்பு நிறம் பெறும் இடத்தைப்

புலப்படுத்தும். இளமை, ஆற்றல் என்பனவற்றையும் குறிக்கும் வகையில் போர்க்கள ஆடையின் நிறமாகச் சிவப்பு காணப்படுகிறது.

உயர்குடி மக்களின் ஆடை நிறம்

"சங்க இலக்கியத்தில் உயர்குடிமக்கள் மிக நேர்த்தியான பருத்தி ஆடைகளை அணிந்தனர். அவை ஆவிபோன்று மெல்லியதாயிருந்தது."[5]

"ஆவியன்ன அவிர்நூற் கலிங்கம்" (பெரும்பாண்.469)

"நோக்கு நுழைகல்லா நுண்மைய பூக்கனிந்
தரவுரி யன்ன அறுவை நல்கி" (பொருந:82 – 83)

என்ற பாடலடியின் மூலம் மென்மையான நேர்த்தியான வெண்மை நிறம் வாய்ந்த ஆடையை நெய்து உயர்குடிமக்கள் அணிந்திருந்தமை புலனாகும். பண்டைத் தமிழர் பருத்தியைப் பயன்படுத்தி நெய்த ஆடைகளை மட்டும் அல்லாமல் பட்டு நூலைப் பயன்படுத்தி நெய்த பட்டாடையும் அணிந்துள்ளனர். 'பொன்' இழைகளாலும் ஆடைகள் நெய்யப்பட்டுள்ளன என்பதனை 'பொன்புனை உடுக்கையோன்' என்ற பரிபாடல் (14:18) உணர்த்தும். பட்டுடையின் கரைகளில் திரள முடிந்த முடிகள் அழகு பெற அமைக்கப்பட்டிருந்ததை இவ்வடி உணர்த்தும்.

"வான் பூங் கலிங்கம்" (புறநா. 383:12)

"பாம்புரித்தன்ன வான்பூங்கலிங்கமொடு" (புறநா.397:15)

என்னும் பாடல் அடிகள் பாம்பினது உரியாகிய தோல் போன்ற வெள்ளிய பூவேலை செய்யப்பட்ட ஆடையும் அக்காலத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமையை உணர்த்தும்.

"நீலக் கச்சை பூவார் ஆடை" (புறநா.274:1)

என்ற பாடலடியில் 'மறவர்' நீலநிறமுடைய கச்சையினையும் பூத்தொழில் செய்யப்பட்ட ஆடையினையும் அணிந்திருந்தனர் என்பது குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

"சிறந்த கருமை நுண்வினை நுணங்கு அறல்
நிறம் கவர்பு புனைந்த நீலம் கச்சினர்" (மதுரைக்.638 – 639)

என்ற பாடலடியில் கள்வர் மிக்க கருமையினையுடைய நுண்ணிய தொழில்களையும் நுண்மையும் கொண்ட, பல நிறங்களைத் தன்னிடத்தே கைக்கொண்டு செய்யப்பட்ட நீலநிறத்தையுடைய கச்சினை அணிந்திருந்தனர் என்பது பெறப்படுகிறது.

"இந்தியாவில் முதன்முதலில் பயன்படுத்தப்பட்டது அவுரிச்சாயமெனவும் இது நீல வண்ணமுடையது எனவும் கடந்த மூவாயிரம் ஆண்டுகளாய் நம்மிடையே இந்தச் சாயம் பழக்கத்தில் இருந்தது எனவும் கூறும் கருத்து இங்கு ஒப்புநோக்கத்தக்கது."[6] கலிங்கம் என்னும் ஆடைப்பெயர் கலிங்க நாட்டில் உருவானதன் காரணமாக அமைந்தது. "கலிங்கம் பற்றிய பயிற்சிகள் இதனை நூலாலும், பட்டாலும் ஆகியதாகக் காட்டுகின்றன. நூலாக்கலிங்கம் அதாவது நூற்காத நூலால் ஆகிய கலிங்கம் என்னும் எண்ணத்தைத் தந்து நிற்கின்றது"[7]

"பல்கலை சில்பூங்கலிங்கத்தள் ஈங்கு இதுஓர்
நல்கூர்ந்தார் செல்வமகள்" (கலித்.56:11 - 12)

என்பதில் சில பூத்தொழிலை உடைய கலிங்க ஆடையை உடுத்தியிருப்பவளாகிய தலைவி சுட்டப்பெறுகிறாள். இவள் செல்வரின் மகள் எனத் தலைவன் இயம்புவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

உயர்குடிமக்கள் மிகநேர்த்தியான பருத்தி ஆடைகளை அணிந்தனர். அவை ஆவி போன்று மெல்லியதாயிருந்தன. பாலாடை போன்றும் பாம்புத்தோல் போன்றும் காணப்பட்டது எனக் கூறுவதிலிருந்து பாலாடை போன்ற வெண்மை நிறமுடையதும், பாம்புத்தோல் போன்ற நுண்ணிய வேலைப்பாடு அமைந்ததுமாகிய ஆடையைப் பயன்படுத்தினர் என்பது பெறப்படுகிறது. பொன் இழைகளாலும் ஆடைகள் நெய்யப்பட்டு மன்னர்கள் அணிந்திருந்தனர் என்பதிலிருந்து பொன்னிற ஆடைகளை மன்னர்கள் அணிந்தனர் என்ற செய்தி புலனாகிறது.

இறைத்தன்மையில் சிவப்பு நிற ஆடைப்பயன்பாடு

இயற்கையே இறைவன் என்றும் இயற்கையைத் தன் திருமேனியாகக் கொண்டு விளங்குபவனே இறைவன் என்றும் கூறுவர். இயற்கையைக் கடந்தும் அப்பாலும் தன் ஆற்றலைத் தோற்றுவிக்கும் அவனை எவ்வாறேனும் மக்களுணர்ந்து உய்ய

வேண்டுமென்பதற்காக அவனுக்கு ஆடையும் அதற்கு நிறம் கூறும் பழக்கமும் தமிழர்களுக்கு இருந்தன.

"கோபத்து அன்ன தோயா பூந்துகில்" (முருகு:15)

என்பதில் சூரரமகளிரின் உடையானது இந்திரகோபப்பூச்சியை ஒத்து இயல்பான 'சிவப்பாகிய துகிலை' போன்று காணப்படும் எனச் சுட்டப்பட்டுள்ளது. தெய்வத்துகில் என்பது இயல்பாகவே சிவந்த நிறமுடையது என்பர் நச்சினார்க்கினியர். ஆடை தெய்வத்தின் ஆணையால் சிவக்கும் என்பதும் சிவப்பு நிற தெய்வத்துகில் என்பதன் மூலம் இறைவழிபாட்டிற்குச் சிவப்பு நிறமே உகந்தது என்று நினைக்கும் மனப்போக்குக் கொண்டவராகத் தமிழர் திகழ்ந்தமையும் புலனாகும்.

"கல்தோய்த்து உடுத்த படிவப் பார்ப்பான்" (முல்லைப்.37)

என்பதில் துகிலைக் காவிக்கல்லில் தோய்த்துடுத்த விரதங்களையுடைய முக்கோல் அந்தணன் பற்றிய குறிப்பு இடம்பெற்றுள்ளது.

"சீரை தைஇய உடுக்கையர்" (முருகு.126)

என்பதில் காவிக்கல்லைக் கரைத்த நீரில் தோய்த்த உடையினை அணிந்த தவம் செய்யும் முனிவர்கள் பற்றிய குறிப்பு இடம்பெற்றுள்ளது. ஐம்புலன்களை அடக்கிய துறவியர்கள் தம் இயல்பை எடுத்துரைக்கும் குறியீடாகக் காவி நிறம் விளங்கியுள்ளமை தெளிவாகும். இன்று வரை துறவு மேற்கொள்பவர்கள் அணியும் ஆடையின் நிறம் காவியாகவே இருப்பது மனங்கொள்ளத்தக்கதாகும்.

தொன்மவியலும் ஆடையின் நிறமும்

" 'மித்' (Myth) என்ற ஆங்கிலச் சொல் மிதாஸ் (Mythos) என்ற கிரேக்கச் சொல்லினை மூலமாக உடையது. இச்சொல்லிற்குரிய தமிழாக்கமாகத் தொன்மம் என்ற சொல் தமிழ்த் திறனாய்வு உலகில் எடுத்தாளப்படுகிறது."[8]

தொன்மங்கள் காலம்காலமாகப் படைப்பாளிகளின் கற்பனைக்கு இடமளிக்கிறது. தொன்மம் சடங்குகளுடனும் சமயங்களுடனும் நிறத்தைத் தொடர்புப்படுத்தி அதன்

வரலாற்றைப் பதிவு செய்கிறது. இவ்வரலாறு புனைவுத் தன்மை பெற்றதாக விளங்குகின்றது.

சேயோன் உணர்த்தும் செவ்வாடை

'சேயோன் மேய மைவரை உலகம்' என முருகன் குறிஞ்சி நிலக் கடவுளாகச் சுட்டப்படுகின்றான். சேயோன் என்னும் சொல் செம்மை என்னும் பொருண்மையுடைய சேய் என்ற வேர்ச்சொல்லின் அடியாகப் பிறந்தது. சிவப்பு நிறத்திற்கும் முருகனுக்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு. முருகக் கடவுள் குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய கடவுள், குறிஞ்சி நில மக்கள் வேட்டைச் சமூகத்தைச் சார்ந்தவர்கள். ஆகையால் அவர்களின் எண்ணத்திலும், செயலிலும் சிவப்பு நிறம் அதிகமாகப் பிரதிபலிக்கிறது. அக்கடவுளுக்கு அணியும் ஆடையையும் சிவப்பு நிறம் கொண்டதாக அமைக்கின்றனர்.

"சிவந்த ஆடையன் செவ்வரை
செயலை" (முருகு:206 - 207)

என்பதில் முருகன் சிவந்த ஆடையை உடுத்தியுள்ளமை சுட்டப்பட்டுள்ளது.

வெள்ளணி மூலத் தொன்மமும் வெண்மையும்

"பண்டைத் தமிழகத்தில் மன்னர்களே தமது பிறந்தநாளைக் கொண்டாடியதாக இலக்கியங்கள் தெரிவிக்கின்றன. இதனைத் தொல்காப்பியர் முதன் முதலில் சுட்டியுள்ளார்."[9] தொல்காப்பியர் பாடாண்திணையில்,

"சிறந்த நாளினிற் செற்றம் நீக்கிப்
பிறந்த நாள்வயின் பெருமங்கலமும்" (தொல்.பொருள். 88:7)

எனப் பிறந்தநாளைப் பெருமங்கலம் என்ற சொல்லால் குறிப்பிடுகின்றார். நன்னனின் பிறந்தநாளை அவனது மக்கள் கொண்டாடிய செய்தியினை மதுரைக் காஞ்சி (மதுரைக்.617 - 619) தெரிவிக்கின்றது.

"பிறந்தநாளை வெள்ளணி நாளெனக் குறிக்கும் வழக்கு வெள்ளணி நாளெனக் குறித்த காரணத்தை நச்சினார்க்கினியர், 'மங்கலவண்ணமாகிய வெள்ளணியும் அணிந்து எவ்வுயிர்க்கண்ணும் அருளே நிகழ்தலின் அதனை வெள்ளணி என்க' எனத் தொல்காப்பிய

உரையில் குறித்துள்ளார்."[10] இக்கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு "பிறந்தநாள் விழாவன்று வெண்ணிற ஆடை உடுத்தி வெண்கோலம் கொள்வர். இக்காரணத்தினால்தான் பிறந்தநாள் விழா வெள்ளணி, வெள்ளணிநாள் எனப்பட்டது என்றார்"[11]

"மன்னவன் தான் வெள்ளாடையுடுத்தி வெள்ளிய மலரைச்சூடிப் பின் தன்னைப் பாடிச் சிறப்பித்த புலவர்க்குச் சிறப்புச் செய்ய வேண்டுமென்று பிங்கல நிகண்டு குறிப்பிடுகின்றது."[12]

"பரிசு வழங்கும் நிலையில் மன்னவன் வெள்ளாடை உடுத்தி வெண்மலர் சூடிக்கொள்ளுதல் வேண்டும் என்பது கலைமகளைச் சிறப்பிப்பதாகக் கொள்ளற்குரியது எனக் கருதலாம் போலும்."[13]

இவற்றால் வெண்மை நிறம் கருணை, இரக்கம், கொடை போன்ற உயர்ந்த எண்ணங்களையும் செயல்களையும் குறிக்கும் குறியீடாக விளங்குவது புலனாகும். வெண்மை நற்காரியங்களைக் குறிப்பதாகவும் மங்கல காரியங்களுக்குரியதாகவும் விளங்குவது தெளிவாகும்.

ஓவியமும் செயற்கை நிறமும்

ஓவியக்கலை மிகப் பழமையான கலைகளில் ஒன்று. "இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்வு நடத்திய பழங்கால மக்கள் தாம் கண்ட விலங்குகள் பறவைகள், மரங்கள், செடி, கொடிகள் ஆகியவற்றின் உருவங்களை வரைந்து மகிழ்ந்தனர். பழங்கால மாந்தர் வாழ்ந்த இயற்கைக் குகைகளில் வேட்டைக்காட்சிகளும் பிறவும் காணப்படுகின்றன. சங்க நாளில் ஓவியக்கலை முழுமையான வளர்ச்சியுற்றிருந்தமையைச் சான்றுகள் வாயிலாக அறியலாம்."[14]

"ஓவியம், ஓவு, ஓவம் என்பன ஒருபொருட்கிளவிகளாகும். ஓவியம் என்னும் சொல்லை மிகுந்த அழகு என்னும் பொருள் கொண்டதாக அன்றைய சான்றோர் வழங்கினர். ஓவியம் வரைவோர் கண்ணுள் வினைஞர் எனப்பட்டனர்."[15] தாம் கண்டவற்றைத் தக்கவாறு கூர்ந்து நோக்கி அவற்றை மக்களுக்கு ஓவியம் வழியே உணர்த்தி நின்றனர்.

பண்டைத் தமிழர்கள் ஓவியத்தில் செயற்கை நிறங்களைப் பயன்படுத்தினர். பெண்களின் தோற்றப் பொலிவிற்கும், வீடு, நீர்த்துறை மற்றும் பிற பொருட்களின் அழகிற்கும் ஓவியத்தை உவமை காட்டியுள்ளனர். இதன் மூலம் சங்க காலத்தில் ஓவியக்கலை சிறப்புற்றிருந்தமையை அறியஇயலும். இவ்வோவியங்களில் தீட்டப்பெற்ற நிறங்கள் வழிப் பல்வேறு கருத்துகளை விளங்கிக் கொள்ள இயலுகிறது.

மேல்தட்டு மக்களின் அழகியல் உணர்வில் ஓவியம்

சங்கத் தமிழர்கள் அரண்மனை, மாடமாளிகை, இல்லங்கள் எனத் தாம் வாழும் இடங்களில் உள்ளத்தைக் கவரும் வகையில் சுவரோவியங்கள் எழுதி அழகுபடுத்துவதில் தனிஆர்வம் செலுத்தியிருத்தல் வேண்டுமெனத் தெரிகிறது.

"ஓவத்தன்ன கோபச் செந்நிலம்" (அகநா.54:4)

என்னும் அடியில் இயற்கை அமைப்பும், எழில் அழகும் நிறைந்த ஓவியங்கள் வரையப்பட்டிருந்ததை அறிய முடிகின்றது.

"ஓவத்தன்ன வினைபுனை நல்இல்
பாவையன்ன பலராய் மாண்கவின்" (நெடுநல்.110-111)

என்னும் தொடர் அகன்ற முற்றங்களையும், மாடங்களையும் கொண்ட இல்லங்களில் ஓவியங்கள் இருந்தமையைக் காட்டுகிறது. சுவர்களிலும் அத்தகைய ஓவியங்கள் வரையப்பட்டன என்பதை,

"வெள்ளியன்ன விளங்கும் சுதையுரீஇ
மணிகண்டன்ன மாத்திரட் டிண்காழ்ச்
செம்பியன்றன்ன செய்வுறு நெடுஞ்சுவர்
உருவப் பல்பூவொருகொடிவளைஇக்
கருவொடு பெயரிய காண்பினல்லில்" (நெடுநல்:110-114)

என்னும் அடிகளில் வெள்ளியை ஒத்து விளங்குகின்ற சாந்து பூசப்பெற்று, கரிய திரண்ட திண்ணிய தூண்களையுடைய வல்லிசாதியாகிய ஒப்பற்ற கொடியை எழுதுவரெனக் காட்டுகின்றது நெடுநல்வாடை.

"எவ்வகைச் செய்தியு முவமங் காட்டித்
துண்ணிதி னுணர்ந்த நுழைந்த நோக்கிற்
கண்ணுள் வினைஞரும் பிறருங் கூடி" (மதுரைக்:516-518)

என்னும் அடிகளில் மாடங்களிலும் வீடுகளின் சுவர்களிலும் ஓவியம் தீட்டும் பழக்கம் இருந்தமை புலனாகிறது.

"கணங்கண் டன்ன வயங்குடை நகரத்து
செம்பியன்றன்ன நெடுஞ்சுவர் புனைந்து" (மதுரைக்.484-485)

என்னும் அடிகளுக்கு, செம்பாற் செய்தால் ஒத்த சுவர்களைச் சித்திரம் எழுதி அமைத்திருந்தது என நச்சினார்க்கினியர் உரை எழுதுகிறார்.

தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியனது அரசியின் அந்தப்புரத்திலுள்ள மேற்கூரையில் பன்னிரு இராசிகளின் ஓவியங்கள், சூரியன், சந்திரன், கேது அருகில் உரோகிணி நட்சத்திரம் ஆகிய ராசிகளுக்குரிய கற்பனையாகக் கொண்ட ஓவியங்கள் தீட்டப்பெற்றிருந்தன. இதனை,

"புதுவதியன்ற மெழுகு செய்பட மிசைத்
திண்ணிலை மருப்பின் ஆடுதலையாக
விண்ணூர்பு திரிதரும் வீங்கு செலன் மண்டிலத்து
முரண்மிகு சிறப்பிற் செல்வனோடு நிலைஇய
ரோகிணி நினைவனள் நோக்கி நெடிதுயிரா" (நெடுநல்.159-163)

என்னும் அடிகளின் மூலம் வண்ண ஓவியங்களின் காட்சி மேல்தட்டு மக்களின் அழகியல் உணர்வை வெளிப்படுத்துவனவாக அமைவது தெளிவாகும்.

நெடுநல்வாடையில் பல்வேறு ஓவியச் செய்திகள் காணப்படுகின்றன. மரச்சட்டங்களுக்கும் சிவப்பு நிறத்தைப் பயன்படுத்தினர் என்பதை நெடுநல்வாடை,

ஒருங்கு உடன் வளைஇ ஓங்குநிலை வரைப்பின்
பரு இரும்பு பிணித்து, செவ்வரக்கு உரீஇ (நெடுநல்.79-80)

என்று குறிப்பிடுகிறது. இக்கருத்து சிறுபாணாற்றுப்படையிலும் இடம் பெற்றுள்ளது. (சிறுபாண்.257-258) இவ்வோவியங்களுக்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட நிறங்கள் மனிதனால் உருவாக்கப்பட்ட செயற்கை நிறங்களாகும்.

புராணக்கதை ஓவியங்களில் நிறங்கள்

சங்கப் புலவர்கள் புராணக் கதைகளின் உள்ளீடான சமயச் சிந்தனைகளையும் நீதிகளையும் மக்களிடையே வலியுறுத்தினர். இப்புராணக் கதைகள் ஓவியங்களாகத் தீட்டப்பட்டதை இலக்கியங்கள் எடுத்துரைக்கும்.

திருப்பரங்குன்றத்திலே இருந்த முருகன் கோயிலில் எழுதெழில் அம்பலம் இருந்தது. அதில் புராண மாந்தர்களான இரதி, காமன் ஆகியோர் ஓவியங்களும், கௌதமன் மனைவியாகிய அகலிகையை இந்திரன் புணர்ந்த போது கௌதமன் அதனை அறிந்து சினந்தது, அவனது சாபத்தால் இந்திரன் பூனையாகவும், அகலிகை கல்லாகவும் உருமாறியது போன்ற நிகழ்ச்சிகளை விளக்கும் ஓவியங்களும் இருந்தன.

"இரதி காமன் இவளிவன் எனாஅ
விரகியர் வினவ வினாவிறுப் போரும்
இந்திரன் பூசை இவளகலிகையிவன்
சென்ற கவுதமன் சினனுறக் கல்லுரு
ஒன்றிய படியிதென்றுரை செய்வோரும்
இன்ன பலபல எழுத்துநிலை மண்டபம்" (பரி.19:48-53)

என்று பரிபாடலில் நப்பண்ணனார், திருப்பரங்குன்றில் ஓர் ஓவியக்கூடம் இருந்த செய்தியைக் காட்டுவர். இவ்ஓவியச் செய்தி மக்களுக்கு அறக்கருத்துக்களை அறிவிக்கும் குறியீடாகச் செயல்படுகிறது. இவ் ஓவியங்கள் கோட்டோவியமாகவோ வண்ண ஓவியமாகவோ இருந்திருக்க வாய்ப்புண்டு. பரிபாடலில் நிறம் பற்றிய குறிப்பு இடம்பெறவில்லையென்றாலும் நிறம் இடம்பெற்றிருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

வணிகப் பண்பாட்டில் கொடியும் நிறமும்

மனிதவளம் என்பது அறிவுத்திறமையையும் தொழில்நுட்பத்தையும் உருவாக்குகிற அளவிடமுடியாத மிகப் பெரிய செல்வம்.

ஓர் அமைப்பு சார்ந்த மற்றும் தனிநபர் இலக்குகளை அடையும் பொருட்டு மக்களின் ஆற்றல்மிக்க பயன்பாட்டை எளிதாக்குவதற்கு அமைப்பில் மேற்கொள்ளப்படும் பணியே மனிதவள மேம்பாடு ஆகும். அவ்வகையில் நாட்டின் வளத்தைப் பெருக்க மனிதனைக் குழுவாகக் கொண்டு வளப்படுத்தி மேம்படுத்துவது என்ற வகையில் பண்டமாற்று முறையில் தமிழர்கள் வளம்பெறச் செய்வதில் பல்வேறு நிறக் கொடிகளைப் பயன்படுத்தினர்.

கடல் வாணிகத்தில் துறைமுக நகரங்களில் நிறுத்தப்பட்டுள்ள கப்பலில் பல்வேறுபட்ட நாட்டின் அடையாளக் கொடிகள் கட்டப்பட்டிருந்தன. இதனை,

"மிசைக் கூம்பின் நசைக் கொடியும்" (பட்டினப்.175)

என்ற பாடலடி புலப்படுத்துகின்றது.

"நெடுங்கொடி மிசைஇதை எடுத்து
இன்னிசைய முரசம் முழங்கப்
பொன்மலிந்த விழுப்பண்டம்" (மதுரைக்.78-81)

என்னும் அடியில் துறைமுகங்களில் நின்ற கப்பலின் கொடிகள் சூரிய ஒளி நுழையாத அளவிற்கு நெருக்கமாகக் கட்டப்பட்டிருந்தன என்பதை உற்றுநோக்கும் போது பண்டமாற்றுக்கு அடுத்த வணிக வளர்ச்சியில் கொடியின் நிறம் பயன்படுகிறது.

விற்பனைக்குரிய கடைகளில் ஒவ்வொரு விற்பனைப் பொருளுக்கும் கொடி நாட்டப் பெற்றிருந்தது. இதனை,

"நறவு நொடைக் கொடியோடு
பிறபிறவும் நனிவிரைஇப்
பல்வேறு உருவிற் பதாகை" (பட்டினப்.180-182)

என்னும் அடிகளில் கள் விற்றலைக் குறித்துக் கட்டின கொடிகளும், ஏனைப்பண்டங்கள் விற்றலைக் குறித்துக் கட்டின கொடிகளும் மிகச் செறிந்து, இங்ஙனம் பலவாய் வேறுபட்ட வடிவமும் வண்ணமுமுடைய கொடிகள் இருந்தன என்று பதிவு செய்தல் மூலம் பண்டைய கால வணிகப் பண்பாடு கொடியின் நிறம் வாயிலாக வெளிப்பட்டது புலனாகும்.

காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் முருகனுக்கும் பிற தெய்வங்களுக்கும் திருவிழாக்கள் நடைபெற்றன. மலர் அணிந்த கோயில் வாசலிலே பலரும் தொழும்படி கொடியேற்றப்பட்டிருந்தது. நீண்ட மரச்சட்டங்களில் கொடியைக்கட்டி உயரத்தில் பறக்கவிட்டனர். கரும்பு பூத்தது போன்ற வெள்ளைத்துணியில் கொடிகள் கட்டப்பட்டன. கப்பலின் பாய்மர உச்சியில் பலநிறக் கொடிகள் கட்டப்பட்டன.

"மலரணி வாயிற் பலர் தொழு கொடியும்

வருபுன றந்த வெண்மணற் கான்யாற்று

உருகெழு கரும்பினொண்பூப்" (பட்டினப்.160 - 163)

"மேலூன்றிய துகிற் கொடியும்" (பட்டினப்.168)

"பல்வேறு உருவின் பதாகை" (பட்டினப்.182)

என்னும் அடிகளின் மூலம் முற்றங்களில் மணல் குவித்து அதன் மீது மலரைச் சிதறி கள் விற்பனை செய்வதைத் தெரிவிக்கக் கொடிகள் கட்டப்பட்டிருந்தமை தெளிவாகும். இவ்வாறு ஒவ்வொரு பொருள் விற்பனை செய்யும் இடத்தையும் அடையாளப்படுத்த பல நிறக் கொடிகள் கட்டப்பட்டிருந்தன. நாட்டின் வணிகம் சிறப்பாக நடைபெற்று விளங்குவதில் கொடிகளின் நிறம் பயன்பட்டு வந்துள்ளது. இது வணிகப் பண்பாட்டை அடையாளப்படுத்துவதாய் விளங்குகிறது.

இறைவழிபாட்டில் கொடிகளும் ஓவியமும்

இறைவனுக்கு வடிவமும், வண்ணமும் படைத்த மக்கள் எவ்வாறேனும் உணர்ந்து கொள்வதற்காக இறைவனுக்குப் பிறபண்புகளும் படைத்துக்காட்ட முற்பட்டனர். அதில் ஒன்று கொடி. சிவபெருமானுக்கு ரிசபக்கொடி, திருமாலுக்குக் கருடக்கொடி, முருகனுக்குச் சேவற்கொடி என்று கொடியில் அவற்றின் ஓவியம் வரையப்பட்டுள்ளன. அவ்வவ்விறைவனின் அடையாளக் கொடியை கோவில் விழா நாள் தொடக்கத்தின் அறிகுறியாகக் கொடி ஏற்றி அதனை விழாநாட்கள் வரை அவிழ்க்காது பாதுகாக்கும் மரபுள்ளது. இதனை,

"வார்கழற் பொலிந்த வன்கண் மழவர்

பூந்தொடை விழவின் தலைநாளன்ன

தருமணல் ஞெமிரிய திருநகர் முற்றம்" (அகநா.187:7-9)

என்னும் பாடலடிகளின் வாயிலாக விழா நாள் தொடக்கத்தை அறிவிக்கும் முகத்தான் கொடி ஏற்றுதல் மரபாகப் பேணப்பட்ட நிலை குறிக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணமுடிகின்றது.

அரசர் பயன்படுத்தும் கொடியும் குறியீட்டுச்சிந்தனையும்

கொடி இன்று நேற்றுத் தோன்றியதன்று, மிகப் பழமையானது ஆகும். அரசர்கள் தத்தமக்கு எனத் தனியாக ஒவ்வொரு கொடியைக் கொண்டிருந்தனர். கொடி என்பது அரசனுக்குரிய குறியீட்டுச் சின்னமாக விளங்கியது. முடிக்குரிய சிறப்பு, கொடிக்கும் உண்டு. அரசன் வெளியே வரும் போது கொடியும் உடன்வரும். அரசவையிலும் கொடி விளங்கும்.

கொடிநிலை என்பது குறித்து புறப்பொருள் வெண்பா மாலை சுட்டுகிறது. திருமால், சிவன், பிரம்மன் என்னும் முதற்கடவுளர் மூவருடைய கொடிகளுள், ஒரு கொடியோடு உவமித்து, வேந்தனுடைய கொடியைப் புகழ்வதைக் கொடிநிலை என்று குறிப்பிடுவர். இதனை,

மூவர்கொடி உள்ளும் ஒன்றொடு பொரீஇ
மேவரு மன்னவன் கொடிபுகழ்ந் தன்று (புறப்.வெண்.மா.39)

என்னும் சூத்திரம் விளக்கும். இத்தகைய கொடியில் உருவாக்கப்படும் சின்னம் நிறம் கொண்டு ஓவியத்தால் தீட்டப்பட்டிருந்தது. மூவேந்தர்தம் கொடிகளில் அவரவர்க்குரிய சின்னங்கள் ஓவியமாக வரையப் பெற்றிருந்தன. சேரனுடைய கொடியில் வில் சின்னமும், சோழனுடைய கொடியில் புலிச் சின்னமும், பாண்டியருடைய கொடியில் மீன் சின்னமும் ஓவியமாக வரையப்பட்டிருந்தன. அவ்வோவியங்கள் செயற்கை நிறங்களைக் கொண்டு வரையப்பட்டன.

அகப்பண்பாட்டில் செயற்கை நிறங்கள்

சங்க இலக்கியச் சமுதாயத்தில் பல நிலைகளிலும் மேம்பட்ட பண்டைத் தமிழர் கலையுணர்வு உடையோராய்த் திகழ்ந்தனர் என்பதை அவர்களின் அகப்பண்பாட்டின் வழி உணர இயலும்.

தொய்யில் எழுதுதலில் நிறப்பண்பு

பண்டைத் தமிழர் தாம் கண்டு மகிழ்ந்த காட்சிகளைச் சுவர்களிலும், தோலிலும் ஓவியங்களாகத் தீட்டினர். ஓவியக்கலையில் சிறப்புற்றிருந்த சங்க காலத்தில், சந்தனம் போன்ற நறுமணக் கலவையால் மகளிரின் நெற்றியில், தோளில், மார்பில் இலை, கொடி, மலர் போன்ற ஓவியங்களை அழகுற எழுதுவர். இக்கலை தொய்யில் எழுதுதல் என்று சொல்லப்படும். இதனை இளம் பெண்களுக்கு அவர்களது தோழியர் அல்லது பெண் உறவினர் எழுதிவிடுவர். காதல் தலைவனால் ஒரு பெண்ணிற்கு அவளது திருமணத்திற்குப் பின் எழுதப்படும். கரும்பு மன்மதனது வில்லாகக் கருதப்படுவதால் பொதுவாகக் கரும்பின் வடிவ அமைப்பே மகளிரின் தோளிலும், மார்பிலும் வரைந்து விடப்படும்.

"பெருந்தோள் தொய்யில் வரித்தும்" (அகநா.389:6)

"வேய்த்தோள் கரும்பெழுதித் தொய்யில் செய்தனை" (கலித்.76:15)

இவ்வாறாக அக்கால இளம் பெண்டிர் தங்களது இயற்கை அழகிற்கு மேலும் அழகூட்டுவது போல் முகம், மார்பு, தோள் ஆகியவற்றில் பல்வேறு நிறங்களில் தொய்யில் எழுதுதலை மரபாகக் கொண்டிருந்தனர்.

அகப்பண்பாட்டில் நிறமூட்டப்பட்ட அரக்கு நீர் வீசுதல்

வையையில் புதுநீர் வந்தவுடன் மகளிர் ஆடவர் இருவரும் புது வெள்ளம் காணச் செல்லும்போது குருதியின் நிறம் போலும் செந்நிற அரக்கு நீரைப் பாய்ச்சும் பீச்சாங்குழலினையும் வையைப் புனலாட்டுக்கு எடுத்துச் செல்வது வழக்கம். இங்கு அரக்குநீர் என்பது செயற்கை நிறக்கலவையைக் குறிக்கும்.

"நெய்த்தோர் நிற அரக்கின் நீரெக்கி யாவையும்" (பரி.10:12)

என்னும் அடியில் நிறச்சாயம் கலக்கும் வழக்கம் இருந்தமை சுட்டப்பட்டுள்ளது.

"பூவெழில் வண்ணநீர் பூரித்த வட்டெறிய" (பரி.12:68)

என்னும் அடியில் தலைவன் மீது புலந்த தலைவி ஒருத்தி அவன்மீது அரக்கு நீரால் நிறைந்த வட்டை அவன் மார்பில் எறிந்தாள். அது குருதி ஓடுவது போல் இருந்தது. தலைவன் பொய்யாக மயங்கினான். அது கண்டு தலைவி அஞ்சி கோபம் நீங்கி

தலைவனைத் தழுவிக்கொண்டாள் என்பது குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. அகமாந்தர்களை ஒன்று சேர்க்கச் செந்நிற அரக்கு நீர் பயன்படுத்தப்பட்டது அகப்பண்பாட்டோடு தொடர்புடையதாகும்.

பெண்களின் ஒப்பனையும் நிறமும்

தொல் பழங்கால நாகரிகத்தில் தமிழர் நாகரிகம் தலைசிறந்த ஒன்றாகும். தமிழினம் பல்வேறு கலைகளை வளர்த்து வாழ்வியலைப் பயன்படுத்திய இனம். அக்கலைகளை அறுபத்து நான்கு எனக் கூறும் மரபும் உண்டு.

ஒரு நாட்டின் கற்பனை வளத்தையும் செல்வச் செழிப்பையும் காட்டுவதாக ஒப்பனைக்கலை அமைகிறது. அவ்வகையில் சங்க இலக்கியத்தில் மகளிர் தங்கள் விரல் நகங்களில், கன்னங்களில், பாதங்களில் அழகிற்காக செந்நிறக் குழம்பால் வண்ணம் பூசிக்கொள்வர்.

"உகிரும் கொடிறும் உண்டசெம்பஞ்சியும்" (பரி.6:17)

"அஞ்செஞ் சீறடிப்பஞ்சி ஊட்டியும்" (அகநா.389:7)

என்னும் அடிகளில் அக்காலத்துப் பெண்கள் தங்களது இயற்கை அழகிற்கு மேலும் அழகூட்டுவது போல் நகம், பாதங்களில் செம்பஞ்சுக் குழம்பினால் வண்ணமூட்டி ஒப்பனை செய்து கொள்வதில் தனியார்வம் கொண்டிருந்தமை சுட்டப்பட்டுள்ளது. ஒப்பனை செய்வதில் வல்ல மகளிரும் அக்காலத்தில் இருந்தனர் என்பது அக்கால மக்களின் அழகியல் உணர்வை வெளிப்படுத்துவதில் செயற்கை நிறங்கள் பெரிதும் பங்கு கொண்டன என்பதைப் புலப்படுத்துகின்றது.

அணிகலன்களில் நிறப்பண்பாடு

தமிழ் நூல்களில் பழமையானது தொல்காப்பியம் ஆகும். இந்நூலில் அணிகலன்கள் பற்றிய செய்திகள் கிடைக்கின்றன. தமிழர் மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் அணிந்திருந்த அணிகலன்கள் பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன.

"வண்டே இழையே வள்ளி பூவே" (தொல்.பொருள்.94)

என்னும் நூற்பா வழி தொல்காப்பியர் ஐயம் களையும் கருவிகளைக் குறிப்பிடும் பொழுது 'இழையை' அணிகலனாகக் குறிப்பர். ஆடை அணிவதோடு தங்களை அழகு செய்தற்கு அணிகலன்கள் தேவை எனப் பண்டைய மகளிர் உணர்ந்திருந்தனர். ஆடை உடுத்திக் கொண்டதைவிட அணிகலன்களால் தங்களை அழகுபடுத்திக் கொண்டமை மிகப்பழமையான நாகரிகம் எனவும் அது அவர்களுக்குச் சமூகத்தில் மதிப்பைப் பெற்றுத்தரும் ஒரு அடையாளமாகவும் திகழ்ந்தது.

"வாளைப் பகுவாய் கடுப்ப வணக்குறுத்துச்
செவ்விரற் கொளீஇய செங்கேழ் விளக்கத்துப்" (நெடுநல்: 143 - 144)

என்னும் அடியில் விரலணி சிறப்பிடம்பெறுகிறது. அரசமாதேவியின் கைவிரலில் சிவப்பு நிற முடக்கென்னும் மோதிரம் அணியப்பட்டது என்று கூறுவதிலிருந்து உயர்குடி மக்களின் அணிகலன்களில் செயற்கை நிறம் பயன்பட்டுவந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

சங்ககாலத்தில் இடையில் அணிகலன்கள் அணியும் வழக்கம் இருந்தது. அவை மேகலை, காஞ்சி எனப்பட்டன.

"கைவினைப் பொலிந்த காசமை பொலங்காழ்மேல்
மையில் செந்துகிர்க்கோவை அவற்றின்மேல்" (கலித்.85:3 - 5)

என்னும் அடிகளில் கைத்தொழில் பொலிவு பெற்ற பொன்மணிகள் இடையிடையே அமைக்கப்பட்ட மேகலைகள் அணியும் வழக்கம் இடம்பெற்றுள்ளது. அதனோடு பவழவடமும் அமைந்த மேகலை அணிவதும் உண்டு என்ற செய்தியையும் அறியமுடிகின்றது. இதில் 'செந்துகிர்க்கோவை' என்பது செந்நிறமுடைய பவழ மாலையைக் குறிக்கும். எனவே, அணிகலன்களிலும் நிறமூட்டும் வழக்கம் அக்காலத்தில் இருந்தமையை அறியமுடிகிறது.

தொகுப்புரை

சங்க காலத்தில் சுதைச்சிற்பம், ஓவியம், கட்டடம், முதலிய கலைகளிலும் ஆடைகள், அணிகலன்கள், கருவிகள் முதலியவற்றிலும் செயற்கை நிறங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன.

ஆடைகளில் செயற்கை நிறங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன. ஆடைகள் ஒருவரின் தனித்தன்மையை, ஆளுமையைப் பிரதிபலிப்பனவாக அமைந்தன.

இரவலர் ஆடையின் நிறம் மங்கிய தோற்றம் அவர்களது வறுமை நிலையைக் குறிக்கும் குறியீடாக விளங்குகிறது.

மன்னர்கள் இரவலர்களுக்கு நல்ல ஆடைகள் கொடுத்து உபசரித்ததன் மூலம் அவர்களது மனிதநேயம் வெளிப்படுகிறது.

சங்ககாலத்தில் போர் வீரர்கள் சிவப்பு நிற ஆடையைப் பயன்படுத்தியமை சுட்டப்பெற்றுள்ளது.

சங்ககால மேல்தட்டு மக்கள் பாலாடை போன்றும், பாம்புத்தோல் போன்றும் அமைந்த ஆடைகளையும் பொன் இழைகளால் அமைந்த நுண்ணிய வேலைப்பாடுமிக்க ஆடைகளையும் அணிந்தனர்.

இறைவனை வணங்கும் போது சிவப்பு நிற ஆடை பயன்படுத்தப்பெற்றது.

ஆடையின் நிறம் தொன்மவியலோடு தொடர்புப்படுத்தப்படுகிறது. வேட்டைச் சமூக மக்களாகிய குறிஞ்சி நில மக்கள் முருகனுக்குரிய ஆடையைச் சிவப்பு நிறமாக அமைத்தனர்.

வெள்ளை ஆடை அணிவதால் பிறந்தநாள் விழா வெள்ளணி நாள் விழாவாகக் குறிக்கப்பெற்றது.

மேல்தட்டு மக்கள் தாங்கள் வாழும் அரண்மனை, மாடமாளிகை, இல்லங்கள் போன்றவற்றில் சுவரோவியங்கள் வரைந்தனர். அது அவர்களின் அழகியல் உணர்வை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது.

கோயில்களில் வரையப்பட்ட ஓவியங்கள் பல்வேறு புராணக் கதைகளை விளக்குவனவாக அமைந்துள்ளன.

சங்ககால மக்களின் அகப்பண்பாட்டிலும் செயற்கை நிறங்கள் குறிப்பிடத்தகுந்த இடத்தைப் பெற்றுள்ளன. சந்தனம் போன்ற நறுமணக் குழம்பால் மகளிரின் நெற்றி,

தோள், மார்பு ஆகிய இடங்களில் தொய்யில் எழுதும் வழக்கம் அக்காலத்தே இருந்தது.

சங்ககாலத்தில் இறைவனுக்குரிய கொடிகளிலும், அரசர்களுக்குரிய கொடிகளிலும் செயற்கை நிறங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டு ஓவியங்களும் இடம்பெற்றிருந்தன.

அரக்கு நீர்விளையாட்டின் போதும் அரக்கு நீர் தயாரிப்பில் செயற்கை நிறங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன.

நகச் சாயம் பூசுதல், கன்னங்களில், பாதங்களில் செம்பஞ்சுக் குழம்பு பூசுதல் போன்ற பெண்களின் அழகியல் உணர்வில் செயற்கை நிறங்கள் இடம் பெற்றிருந்தன. பெண்களின் அணிகலன்களிலும் செயற்கை நிறம் பயன்படுத்தப்பெற்றது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. அ.தட்சிணாமூர்த்தி, தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும், ப.81
2. சசிவல்லி, பண்டைத் தமிழர் தொழில்கள், ப.76
3. மேலது, ப.77
4. எஸ்.சுந்தரசீனிவாசன், ஆளுமை மேம்பாடு, ப.12
5. ந.சுப்பிரமணியன், சங்ககால வாழ்வியல், ப.405
6. கே.பகவதி, தமிழர் ஆடைகள், ப.37
7. மேலது, ப.38
8. சு.சந்திரா, தொன்மவியல் கட்டுரைகள், ப.49
9. க.காந்தி, தமிழர் பழக்கவழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும், ப.65
10. மேலது, ப.66
11. மேலது, ப.66
12. ச.வே.சுப்பிரமணியன்(ப.ஆ), ந.கடிகாசலம் (ப.ஆ), இலக்கியத்தில் நிறம், ப.27
13. மேலது, ப.27
14. அ.தட்சிணாமூர்த்தி, தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும், ப.333
15. மேலது, ப.333

இயல் – 3

தனிமனித, சமூக உளவியல் நோக்கில் நிறங்கள்

வாழ்க்கையைப் படம்பிடித்துக் காட்டவல்லது இலக்கியம். இவ்விலக்கியத்தில் புலவர்கள் கருத்துப் புலப்பாட்டுக்குப் பல்வேறு உத்திகளைக் கையாண்டுள்ளனர். அதில் ஒன்று நிறம். சங்கப்புலவர்கள், சமூக நிகழ்வுகளைப் பாடுவதற்கும் தனிமனிதனுக்கு ஒழுக்க நிலையை அறிவுறுத்துவதற்கும் நிறங்களை உறுதுணையாகக் கொண்டுள்ளனர். நிறங்கள் மனிதர்கள் உள்ளத்தில் ஆழப்பதிந்த ஒன்றாக இருப்பதால் அதை இலக்கியப்படைப்பாளர்கள் கருவியாகக் கொண்டுள்ளனர். அதனடிப்படையில் நிறங்கள் வாயிலாக வலியுறுத்தப்பட்டிருக்கும் தனிமனித ஒழுக்கத்தைச் சமூக உளவியல் நோக்கில் ஆராய்வது இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

தனிமனித விழுமியம்

விழுமியம் என்ற சொல் சிறந்த, மேன்மையான என்று பொருள்படும். சமுதாயத்தில் கட்டுப்பாடற்ற மனித வாழ்வில் மனிதனைச் சீரமைப்பதற்கான ஒழுங்கமைவுகளைச் சமூகமே வரையறுத்து இறுதிப்படுத்த வேண்டியுள்ளது. ஒவ்வொரு தனிமனிதனும் தனக்கென்று சில கடமைகளையும், கட்டுப்பாடுகளையும் விதித்துக் கொள்ள வேண்டும். இந்தக் கடமைகள் மற்றும் கட்டுப்பாடுகளின் தொகுப்புகளே மதிப்புகள் அல்லது விழுமியங்கள் என்றும் நெறிகள் என்றும் கருதப்பெறும்.

தனிமனித ஒழுக்கமே குடும்ப மேன்மையை வளர்க்கும். குடும்ப மேன்மையே சமூகத்தை வழிநடத்தும். சமூகம் சிறக்கத் தனிமனித ஒழுக்கம் பாதுகாக்கப்பட்டு வளர்க்கப்பட வேண்டும். தனிமனிதனுக்கு ஒழுக்க உயர்நெறிகளை வகுத்துச் செல்வது சமூகமாகும். வருங்காலச் சமூகம் கட்டுக்குலையாமல் உயர்ந்த நெறிக்கு இட்டுச் செல்ல வேண்டுமெனில் மரபு சார்ந்த பண்பாட்டுக் கூறுகளை இச்சமூகம் ஒழுக்கமாக நெறிப்படுத்த வேண்டியுள்ளது. சமூகத்தின் தேவை கருதி பண்பாட்டை மனதில் கொண்டு சமூகத்தால் தனிமனிதன் நெறிப்படுத்தப்படுகின்றான். ஒட்டுமொத்தச் சமூகத்தின் தேவையாக வாழ்வில் பிழிவாகக் கருதப்படுகின்ற உயர்பண்பு நெறிகள் தனிமனிதனுக்கு உரித்தான அறமாகப் போதிக்கப்படுகின்றன.

பாலியல் ஒழுக்கம் குறித்த சங்கப் புலவர்களின் அணுகுமுறையில் உளவியல் அறிவு செறிந்து விளங்குகிறது. பாலியல் செயல்கள் மனம்போனவழிச் சென்றால் பெருங்கேடாய் முடியும். சங்ககாலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் தம் பாலியல் எண்ணங்களை வெளிப்படுத்த நிறங்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். அவ்வகையில் சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் அமைந்துள்ள நிறப்பதிவுகள் பிராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வு முறையில் ஆராயத்தக்கதாகும்.

மும்மனச் செயல்பாடுகள்

மனித மனத்துள் புதைந்து கிடக்கும் விருப்பங்களை ஆழ்மன உணர்வுகளை மும்மனச் செயல்பாடுகளின் வழி வெளிக்கொணருதல் உளப்பகுப்பாய்வுக் கோட்பாடாகும்.

பிராய்டு மனச் செயல்பாடுகளை, மனத்தின் ஆளுமை நிலையினைப் பண்படா உள்ளம் அல்லது இன்பமனம் (ID), தன் முனைப்பு (Ego), பண்பட்ட உள்ளம் (Superego) என்று மூன்றாகப் பிரித்துள்ளார்.

நிறங்கள் வழி இன்பமனச் செயல்பாடுகள்

பண்படா உள்ளத்தின் தூண்டல் ஆற்றல் பாலுணர்வின் வயப்பட்டது. இது உள்ளத்தின் ஆற்றல்களுக்கெல்லாம் தோற்றுவாயாக அமைவதாகும். "அகத்திணை ஒரு பாலிலக்கியம்; பெயரில்லாதார் வாழ்க்கையிலிருந்து காம நுணுக்கங்களைக் கற்றுக்கொள்கிறோம்."[1] இவ்வகையில் தலைவன், தலைவி பாலுணர்வு வேட்கை, பாலுணர்வாற்றலாக வெளிப்படுகிறது.

"இட் என்னும் தூண்டல் ஆற்றல் லிபிடோ என்னும் இன்ப இயல்பூக்கத்தின் கொள்கலமாகத் திகழ்கிறது. இந்த இன்ப இயல்பூக்கமே உள்ளத்தின் ஆற்றலுக்கெல்லாம் முதன்மையான தோற்றுவாயாக விளங்குகின்றது. வாழ்க்கையின் முதன்மைக் கோட்பாடாகிய இன்ப நிலைக்கோட்பாட்டை நிறைவேற்றுவதற்கு லிபிடோ என்னும் இன்பவியல்பூக்கம் காரணமாக விளங்குகிறது."[2]

"நனவு நிலையின் தொடர்பு இல்லாமலேயே பகுத்தறிவின் இயைபு இல்லாமலேயே இட் என்பது மிகப்பெரிய ஆற்றல் பெற்றிருக்கிறது. இயல்பாகவே இட்டுக்கு நன்மை, தீமை, அறம், பாவம், மதிக்கத்தக்கன, மதிக்கத்தகாதன என்ற வேறுபாடு கிடையாது. சுருக்கமாகச் சொன்னால் இட் நம்முடைய விருப்பங்களுக்கும், நம்மை ஆட்படுத்தும் உணர்வுகளுக்கும்

ஊற்றாக, தோற்றுவாயாக விளங்குகிறது. எத்தகைய சட்டத்திற்கும் கட்டுப்படாததாகவும் சமூகக் கட்டமைப்பிற்கு இயைந்து செல்லாமலும் அறநெறியைப் பொருட்படுத்தாமலும் விளங்குவது இட் என்னும் தூண்டல் ஆற்றலின் தன்மை ஆகும்."[3]

"பழங்கண் கொண்ட பசலை மேனியள்
ஆகத்து அரும்பிய மாசுஅறு சுணங்கினள்
சில்மெல் ஒதுக்கின் மாஅயோளே" (நற்.52:3 - 5)

இப்பாடலில் தலைவியை உடனே அடையத் துடிக்கும் தலைவனின் விருப்பம் புலப்படுகிறது. பாசறைக்கண் இருக்கும் போர்க்கடமைகளை நினையாது தலைவியின் மாமை நிறத்தினை நினைத்து 'அவள் மாயோள்' என்றும் அவளின் உறுப்பு நலன்களைச் சொல்லித் தன் மனத்தை அமைதிப்படுத்துகின்றான்.

"மனம் கமழ் நாற்றம் மரீஇ யாம் இவள்
சுணங்கு அணி ஆகம் அடைய முயங்கி" (நற்.52:3 - 4)

என்னும் பாடல் அடிகளில் தலைவன் ஒருவன் தலைவியின் சுணங்கணிந்த ஆகத்தை ஒருசேர அணைத்துக் கொண்டு அவள்கையால் அணைத்திருத்தலினின்றும் நீங்கேம் என்று பொருள்வயிற் பிரிய எண்ணிய நெஞ்சிடம் தலைவன் கூறுகிறான். இங்கு ஈதல் அறத்தைக் கருத்தில் கொள்ளாமல் தலைவியிடம் இன்பம் பெறவிழையும் தலைவனின் மனவிருப்பம் புலனாகும்.

இரவலர்க்குக் கொடுத்தலும், இல்லையென்று வந்த பொருளில்லாத வறியவர்க்குக் கொடுத்தலுமாகிய அறச்செயலை மறந்து, தலைவன் தலைவியின் 'சுணங்கைப்' பெரிதும் நினைத்துப் பொருள்வயிற் பிரிவதைக் கைவிட்டான். இங்கு தலைவனின் இன்ப இயல்பூக்கங்களுக்கு நிறைவு அளித்தலே முதன்மையானதாகக் கருதப்படுகிறது. தலைவனின் இயல்பூக்க நிறைவு சமூக மரபுகளையோ, சட்டவிதிமுறைகளையோ அறநெறிகளையோ பற்றி இட் (மனம்) கவலைப்படுவதில்லை.

"கணங்குழைக்கு அமர்த்த சேயரி மழைக்கண்" (நற்.16:9)

இங்கு தலைவியை விடப் பொருள் சிறந்ததன்று. தலைவியின் செவ்வரிகளை உடைய குளிர்ச்சி பொருந்திய கண்களின் நோக்குதான் என்னைப் பொருள் தேடச் செல்லவிடவில்லை என்று தலைவன் கூறுகிறான்.

இவ்வாறு தலைவியின் நிறத்தோற்றமும் நிற அழகு வேறுபாடும் களவுக் காலத்தில் தலைவியை உடனே அடையத் துடிக்கும் தலைவனின் பாலுணர்வு ஆற்றலைத் தூண்டுவதாக உள்ளது. கற்புக்காலத்தில் தலைவியிடம் பெறும் இன்பத்தால் செலவைத் தவிர்த்தல், தலைவியின் உறுப்பு நலன்களை நினைத்து மனமகிழ்ச்சி அடைதல் ஆகியன புலப்படுகின்றன. இவையனைத்தும் பாலுணர்வாற்றலின் தூண்டற் செயற்பாடுகளே என எண்ணமுடிகின்றது.

நிறங்கள் வழித் தன்முனைப்புள்ளம்

பாலுணர்வுத் தூண்டல் ஆற்றலைக் கட்டுப்பாடின்றி ஓடவிடாமல் தடுத்து நடப்பியலை அறிவுறுத்தும் தன்முனைப்பின் செயல்பாடும் இங்கு கருதத்தக்கது. மனிதன் தன்னைத் தற்காத்துக் கொள்ள இது உதவுகிறது. மன ஆற்றலின் பகுத்தறிவுக் கூறாக இது விளங்குகிறது.

"புறம் தாழ்பு இருண்ட கூந்தல்; போதின்
நிறம் பெறும் ஈர்இதழ்பு பொலிந்த உண்கண்
உள்ளம் பிணிக்கொண்டோள் வயின்" (நற்.284:1 - 3)

இப்பாடல் அடிகளில் தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து பொருள் தேடச் சென்ற இடத்தில் அவன் 'நெஞ்சம்' தலைவியின் முதுகுப்புறத்தே தாழ்ந்த இருண்ட கூந்தலையும் நெய்தல் மலரின் நிறத்தையுடையதும் ஈரிய இமைபொருந்திய மையுண்டதுமாகிய கண்களையும் கொண்ட தலைவிபால் சென்றது. ஆனால் அவன் அறிவோ பொருள் முடித்துப் போகலாம் என்றது. தொடங்கிய வினையைச் செய்து முடிக்காது இடையே இகழ்ந்து நீங்குதல் அறியாமையையும் இகழ்ச்சியையும் பயக்கும் எனத் தலைவன் எண்ணுவது அவனுடைய தன்முனைப்பை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது.

நிறங்கள்வழிப் பண்பட்ட உள்ளம்

பண்பட்ட உள்ளம் அறநெறியை வற்புறுத்துகிறது. இது சமுதாயத்தைக் காப்பதற்காகச் செயற்படுகின்றது. "மனித வாழ்க்கையின் உயர்ந்தவையாக மக்கள் கருதுபவற்றைச் சூப்பர்-ஈகோ வலியுறுத்துகிறது. நேரடியாகவோ ஈகோவின் மூலமாகவோ சூப்பர் ஈகோ, ஈடு என்னும் தூண்டலாற்றலின் நாட்டங்களைக் கட்டுப்படுத்துவதற்கு அல்லது அடக்குவதற்குப் பயன்படுகிறது."[4]

"பண்பட்ட உள்ளம் கொண்ட தன்முனைப்பு என்பது பெற்றோர் மற்றும் சமுதாயத்தினால் எடுத்துரைக்கப்பட்ட அறநெறிகள், சமூக மதிப்புகள் அடங்கிய பகுதியாகும்."[5]

சங்க இலக்கியத்தில் சமூக அமைப்புகள் பண்பாட்டின் அடித்தளத்தில் இருந்து கொண்டு வாழ்க்கை முறையை இயக்கி வருகின்றன. மக்கள் காலத்திற்கும், இடத்திற்கும், சூழ்நிலைக்கும் கட்டுப்பட்டு இயங்கக் கூடியவர்கள். சான்றாக,

"முல்லை சான்ற கற்பின்
மெல் இயற் குறுமகள்" (நற்.142: 9-10)

இப்பாடல் அடிகளில் 'முல்லை மலரின் வெண்மை' தூய்மைக் குறியீடாகும். தலைவன் வருந்துணையும் ஆற்றியிருத்தல் தலைவியின் பண்பட்ட உள்ளத்தைக் காட்டுவதாக விளங்குகின்றது. தலைவி என்சொற் கேட்டு இல்லிருந்து நல்லறம் செய்யும் கற்பினையும், இளமையையும் உடையவள் ஆவாள் என்று தலைவன் தேர்ப்பாகனிடம் கூறுகிறான்.

ஒரு சமுதாயத்தின் கூட்டு நனவிலியின் (Collective Consciousness) வெளிப்பாடே தொல் படிமம். கூட்டு நனவிலி என்பது பாரம்பரிய சக்திகளால் உருவாக்கப்பட்ட ஓர் உளவியல் பண்பாகும். கூட்டு நனவிலியில் ஓர் இனத்தின் எண்ணங்கள் தொல்படிமங்கள் போன்றவை படிந்துள்ளன. இங்கு முல்லை நிலமக்களின் எண்ணங்கள் முல்லை மலரின் வழி வெளிப்பட்டு அது தலைவியின் மேம்பட்ட உள்ளத்தைக் காட்டுவதாக அமைந்துள்ளது.

இலக்கியத்தின் உள்ளுறை, உவமை, இறைச்சி ஆகியவற்றைப் புலப்படுத்தும் உத்திகளாக நிறங்கள் விளங்குகின்றன. இவற்றைச் சமுதாயவியலோடு தொடர்புபடுத்தி ஆராய வேண்டியது அவசியமாகிறது. சமூகத்தில் படைக்கப்பட்ட நிறம் மொழியமைப்பில்

ஓர் ஊடகமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது. நிறங்கள் சமூகக் கட்டமைப்பில் குறியீடாகவும், சமுதாயத்தினரின் எண்ணங்களை உள்ளடக்கியதாகவும் விளங்குகின்றன. சமுதாயத்தினரின் சூழல், அவர்களின் பழக்கவழக்கம், பண்பாடு, பொருளாதாரத் தேவைக்கேற்ப அவை பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் பயின்று வந்துள்ளன.

சமூக உளவியல்

'மனிதன் ஒரு சமூக விலங்கு' என அரிஸ்டாட்டில் குறிப்பிடுகிறார். சமூக உளவியலின் நோக்கம், மனிதனின் நடத்தை எவ்வாறு சமூக, சுற்றுப்புறச் சூழல்களினால் பாதிக்கப்படுகிறது என்பதைப் பற்றி ஆய்வு செய்வதாகும். சமூக உளவியல் சமூக உளவியலுக்கும் உளவியலுக்கும் ஒரு பாலமாக அமைகின்றது.

"சமூக உளவியல் என்பது சமூகத்தில் வாழும் தனிமனிதனின் நடத்தையைக் கற்பது ஆகும். பிறப்பு முதல் இறப்பு வரையிலும் மனிதர்கள் சமூகச் சூழ்நிலைகளில் பங்கு பெற்று வாழ்கின்றனர். மற்றும் ஒருவரையொருவர் சார்ந்து வாழ்கின்றனர். மனிதனை சூழ்நிலைக்கு இயைந்து செல்லும் தன்மையைக் கொண்டு புறத்தூண்டுதல்களுக்கு இயைந்த உயிர்ப்பொருள் என்றே கூறவேண்டும். அவன் இவ்வுலகில் பிறக்கும் போது அவனின் இயல்பு இவ்வாறுதான் இருக்கும் என்று கூறமுடியாது. பிறர் உதவியினால் மட்டுமே வாழும் தன்மையைக் கொண்டவனாகவே அவன் வளர்க்கப்படுகிறான். அவன் வளர, வளர உறவு கொள்ளும் சமூகத்தின் பரப்பும் விரிந்து கொண்டே போகின்றது."[6] சமூகத்தில் "ஒருவனின் வெளிநடத்தையைப் பொறுத்தும் சமூகப் பாதிப்பு இல்லாத நடத்தை இருக்குமா என்று கூறுவது கடினமாகும். அவன் தான் பயிற்றுவிக்கப்பட்ட முறையிலும் நடந்து கொள்கிறான். இதன் உண்மை என்னவென்றால் ஒருவனின் அங்கமாக இருக்கும் குடும்பம், சமுதாயம், சமயக்குழு, நாடு ஆகியவை அவனை இவ்வாறுதான் நடந்து கொள்ள வேண்டும் என்று கட்டாயப்படுத்துகின்றது. சமூகத்தினால் தீர்மானிக்கப்பட்ட முறையில் தான் ஒருவன் நடந்து கொள்கிறான். அவனின் நடத்தை முறை பொதுமக்கள் அபிப்பிராயத்தினாலும், பிரச்சாரத்தினாலும் கட்டுப்படுத்தப்படுகின்றது."[7]

சமூக உளவியல் வரையறை

சமூக உளவியல் என்பது தனிமனித நடத்தையின் தன்மையையும் அதன் காரணங்களையும் சமூகச் சூழலில் புரிந்துகொள்ள உதவுகின்ற ஓர் அறிவியல் பாடமாகும்.

கிம்பால் எங்கின் (Gimball young) கூற்றுப்படி, "தனிமனிதர்களின் ஊடாட்டத்தையும் அதன்மூலம் தனிமனிதர்களுக்குள் ஏற்படும் சிந்தனைகள், உணர்வுகள், பழக்கங்கள் ஆகியவற்றையும் கற்பது சமூக உளவியலாகும்."[8]

செக்கார்ட் மற்றும் பேக்மேன் (Secord and Backman) கூறுவதாவது, "சமூக உளவியல் என்பது சமூகச் சூழலில் தனிமனிதர்களின் நடத்தையைக் கற்பது ஆகும்."[9]

சமூகக் கருத்துப் பதிவுகள் உருவாக்கும் மனசாட்சியையும் சமூக உளவியல் விவரிக்கின்றது. பிறப்பு முதல் இறப்பு வரையிலும் ஒருவனின் நடத்தையைச் சமூகம் பாதிக்கின்றது. நேரடியாகவோ (அ) மறைமுகமாகவோ ஒரு மனிதன் ஒருவகைச் சமூகச் சூழலில் வாழ்கின்றான். சமூக உளவியல் குறித்து ஆல்போர்ட் (AllPort), "சமூக உளவியல் என்பது பிறரைப் பாதிக்கும் தனிமனிதனின் நடவடிக்கையையும் இந்த நடவடிக்கை மூலம் தனிமனிதர்களுக்கு சமூகப்பொருட்கள் அல்லது எதிர்விளைவுகள் குறித்து ஏற்படும் மனசாட்சியை விவரிப்பதுமாகும்."[10] என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

"சமூகத்தில் மனிதர்கள் ஏற்படுத்தும் செயல்கள் அல்லது எதிர் செயல்கள் சிலவற்றை வெளிப்படையாகக் காணலாம். சில செயல்கள் மனம் தொடர்பானது என்பதால் மனதில் உட்புகுந்து தான் அறிந்துகொள்ளமுடியும். சமூகவியல் மனிதர்களின் வெளிப்புற நடவடிக்கைகளைத்தான் கற்கின்றது. சமூக உளவியல் மனிதர்களின் அகவயமான மனிதனுள் நடைபெறும் செயல்களைக் கற்கின்றது. இதனைத் தெளிவுபடுத்தும் வகையில் இராஸ் (Roos) சமூக உளவியலை இலக்கணப்படுத்துகின்றார். இராஸின் இலக்கணப்படி, சமூக உளவியல் என்பது மனிதனுக்கும் சமூகச் சூழலுக்கும் ஏற்படும் வளம்சார் தொடர்பைக் கற்கும் அறவியலின் கிளைப்பிரிவு ஆகும்"[11]

சமூக உளவியலின் வரலாறு

"சமூக உளவியல் அதிகாரப்பூர்வமாகத் தோன்றிய காலத்தைக் குறிப்பிடுவது மிகவும் கடினம். தோராயமாக 1908 ஆம் ஆண்டிலிருந்து 1924-ஆம் ஆண்டிற்கு இடைப்பட்ட காலத்தில் சமூக உளவியல் ஒருதனி அறிவியலாக உருவெடுத்தது."[12]

சமூக உளவியலுக்கும் சமூகவியலுக்கும் உள்ள தொடர்பு

"சமூக உளவியலுக்கும் சமூகவியலுக்கும் பொதுவான தன்மைகள் அதிகமாகக் காணப்படுவதால் இரண்டும் ஒன்றை ஒன்று சார்ந்தவையாகும். தனிமனிதர்களின் நடத்தை முறைகள் தனி மனிதர்களினாலோ குழுக்களினாலோ தூண்டப்படுவதைக் கற்பதுதான் சமூக உளவியல். சமூகவியல் என்பது சமூக அமைப்புகளின் அடிப்படைத் தன்மைகளையும் வளர்ச்சியையும் அறிவியல் பூர்வமாகக் கற்பதாகும். குழுக்களின் ஆரம்பம், வளர்ச்சி ஆகியவை பற்றியும் அவை எவ்வகையில் தனிமனிதர்கள் மீது கட்டுப்பாட்டை விதித்து பணியச் செய்து தன்னை நிலைநிறுத்திக் கொள்கிறது என்றும் கற்பிக்கின்றது. எவ்வகையில் குழுக்களும் சமூக நிறுவனங்களும் மாற்றமடைகின்றன என்றும் விளக்குகிறது. எடுத்துக்காட்டாக, குடும்பம் எவ்வாறு மக்களைக் கட்டுப்படுத்துகிறது என்பதைக் கற்பதாகும்."[13]

முல்லை மலரும் வெண்மை நிறப்புனைவும்

சங்கப் பாடல்களில் புலவர்கள் தாம் கூறவந்த பொருளை இயற்கையில் காணக்கூடிய நிறங்களின் வாயிலாக வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். சமூகப்பயன்பாட்டில் தூய்மைக்கு அடையாளமாக வெண்மை நிறத்தைக் கூறுவதற்குக் காரணம் ஆணாதிக்கச் சமூக மனப்பதிவே ஆகும். பெண்ணின் மனவுணர்வுகள், பாலியல் விருப்பம் போன்றவற்றைச் சிதைத்து ஆணின் மேலாதிக்கத்தின் கீழ் கொண்டுவரும் முயற்சியே கற்புக் குறியீடாகிய வெண்மை நிறம் ஆகும்.

ஒரு பெண்ணின் இலக்கணமாகச் சங்க இலக்கியம் முல்லை நில மகளிருக்குப் போதிக்கும் கருத்து கற்புடையவளாகத் திகழும் கோட்பாடாகும். அதாவது கணவனுக்கு அடங்கி இல்லிருந்து நல்லறம் செய்தல் வேண்டும் என்பதாகும். தொல்காப்பியர் கூறிய 'இருத்தல்' என்ற உரிப்பொருள் தமிழரின் பல்வேறு காலகட்டச் சமுதாய வாழ்வின் பாடுபொருளாகும்.

நிறம், இயற்கைக் கூறில் தோன்றிய ஒன்று. அது மனிதனின் எண்ணங்களாலும், சமூகத்தின் கட்டாயத்தாலும் அதற்கும் (நிறத்திற்கும்) மனிதனுக்கும் ஓர் உணர்வுப் பாலம் ஏற்படுத்தியும் நிறங்களின் தோற்றத்தை, வரலாற்றைச் சமூகவியல் நிகழ்வுரீதியாகவே விளக்கும். சமூகவாழ்வில் நிகழ்ந்த ஒரு நெருக்கடியோ வரலாற்றில் ஏற்பட்ட ஒரு திருப்பு

முனையோ ஒரு நிறத்தின் தோற்றத்திற்குக் காரணமாக அமைந்ததாகச் சமூகவியல் கூறுகிறது.

முல்லைச் சமூகத்து மக்களின் காதல் வாழ்வை உணர்த்துவது 'இருத்தல்' என்ற உரிப்பொருள். இது பிரிவினை ஆற்றியிருத்தல் என்பதாகும்.

முல்லைப்பாட்டின் உரையில் நச்சினார்க்கினியர் "முல்லைசான்ற கற்புப் பொருந்தியதனால் இல்லறம் நிகழ்த்துதற்குப் பிரிந்து வருந்துணையும் ஆற்றியிருவென்று கணவன் கூறிய சொல்லைப் பிழையாமல் ஆற்றியிருப்பது. இல்லறம் நிகழ்த்திய இயற்கை முல்லையென்று இச்செய்யுட்கு நம்பூதனார் பெயர் கூறினமையிற் கணவன் வருந்துணையும் ஆற்றியிருந்தாளாகப் பொருள் கூறவே அவர் கருத்து."[14]

முல்லைநிலப் பெண்கள் ஆண்களைச் சார்ந்து இயங்குவதும் அவளுடைய புழங்கு வெளியானது வீடு என்று வரையறுக்கப்படுவதும், கணவன் வரும் வரை காத்திருப்பதும் பெண்ணைக் குடும்ப எல்லைக்குள் கட்டுப்படுத்தி கற்பு என்ற நெறியில் ஈடுபடுத்தும் செயலைச் சங்க இலக்கியம் பதிவு செய்துள்ளது. இக்கருத்தைச் சங்க இலக்கியம் வெண்மைநிறம் வழி உணர்த்துகிறது.

ஒரு பெண்ணின் இலக்கணமாகச் சங்க இலக்கியம் முல்லைநில மகளிருக்குக் கூறும் கருத்து முல்லைமலரின் வெண்மை ஆகும். கற்புடைய பெண்ணுடன் அவளுக்கே உரித்தானதாக, தூய உடலினைக் கட்டமைக்கும் முயற்சிதான் முல்லை மலரின் வெண்மை நிறம்.

"உலக மக்களினம் கற்பாகிய இருத்தலைக் குறிக்க வெண்மை நிறத்தினைப் பயன்படுத்தியது. கற்பு என்ற மூலப்படிவம் வெண்மை நிறத்தின் வழியே வெளிப்பட்டது. வெண்மை தூய்மையின் குறியீடாகும். சேக்ஸ்பியரின் கற்பு மூலப்படிவம் வெண்பனி வழி வெளிப்பட முயன்றுள்ளமையும், முல்லைமலரும் வெண்பனியும் ஒரே நிறத்தைக் கொண்டவை என்பர். (நலங்கிள்ளி 1988)"[15]

தொன்மைக்காலத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் குறிஞ்சி நில மக்களின் வாழ்க்கை வேட்டையாடுவதாக இருந்தது. அதனை அடுத்து காடுகளில் முல்லைச் சமூக அமைப்புமுறை மலர்ந்தது. எனவே சுதந்திரமான காதல் வாழ்க்கைமுறை கொண்டிருந்த பெண்களை,

தனியுடைமைச் சமுதாயத்தில் ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்பதிலும் சொத்து தன் வாரிசுக்குச் செல்ல வேண்டும் என்பதற்காகவும் கற்பு வலியுறுத்தப்பட்டது. ஒரு தலைவனுடைய உடைமைப் பொருள், உரிமைப்பொருள் அடுத்து யாருக்குச் சென்று சேர வேண்டும் என்ற சிக்கல் எழுந்ததே இதற்குக் காரணம். அப்போது தான் குழுஅமைப்பில் வரன்முறையோடு கூடிய ஓர் அமைப்பு தோன்றியது. அவர்கள் தமக்குள் கட்டுப்பாட்டையும், சிலநெறிமுறைகளையும் கடைப்பிடிக்கத் தொடங்கினர். இதன் பிறகுதான் குடும்ப அமைப்பில் பெண்ணுக்கு ஓர் ஒழுங்கமைவு கட்டமைக்கப்பட்டதன் விளைவாக முல்லை மலரின் வெண்மைத் தன்மையைத் தூய்மைக் குறியீடாக வைத்தனர்.

குடும்ப நிறுவனத்தின் மையமாகக் கருதப்படுகின்ற பெண், கணவன் (தலைவன்) பொருள் தேடுவதற்காகவும், பிறவற்றிற்காகவும் பிரிந்து சென்ற போது கற்புடையவளாக இருப்பதுதான் முல்லை மகளிரின் அறச் செயலாகும். பாலியல் வேட்கையைக் கட்டுப்படுத்தும் வகையில் ஆண்களால் கட்டமைக்கப்பட்ட கற்புடைய மகளிர் பற்றிய படிமம்தான் முல்லையின் வெண்மை.

தமிழ் இலக்கண, இலக்கியத்தைப் பொருத்தவரையில் 'கற்புக் கோட்பாடு' என்பது பெண்களுக்கு மட்டுமே உரியது என்பது போல தந்தையுடைமைச் சமூகம் ஒரு தோற்றத்தை உருவாக்கியுள்ளது. அவ்வகையில் 'முல்லைத்திணையைப் பொருத்த வரையில் இருத்தல்' வழியாகத் தமிழ்ச் சமுதாயம் தமிழ்ப் பெண்களின் மேல் விதித்த கற்புக்கோட்பாடே முல்லையின் 'வெண்மை' எனக் கருத இயலும்.

"முல்லை சான்ற முல்லைஅம் புறவின்" (சிறுபாண் : 169)

என்னும் அடிக்கு, கணவன் கூறிய சொற்பிழையாது இல்லிலிருந்து நல்லறம் செய்து ஆற்றியிருந்த தன்மையமைந்த முல்லைக்கொடி படர்ந்தகாடு என்றும்,

"முல்லை சான்ற கற்பின் மெல்லியல்" (சிறுபாண் : 30)

என்னும் அடிக்கு, கஞ்சங்குல்லையையுடைய அழகிய காட்டகத்தே குவிந்த அரும்பு எயிறென்னும்படி நெகிழ்ந்த முல்லை சூடுதற்கமைந்த கற்பினையும் என்றும் கற்பின் மிகுதி தோன்ற முல்லை சூடுதல் இயல்பு என்றும் பொருள் உரைக்கிறார் நச்சர்.

கார்காலத்தில் வெண்மை நிறமுடைய முல்லை மலர் மலர்ந்தும் தலைவன் வாராமையால் தான் உயிர் வாழேன் என்று தலைவி கூறுவதை,

“பாசிலை முல்லை ஆசுஇல் வான்பூச்
செவ்வான் செவ்வி கொண்டன்று;
உய்யேன் போல்வல் தோழி யானே” (குறுந்.108 : 3-5)

என்னும் அடிகள் உணர்த்தும். முல்லை நிலப் பெண்கள் தம் கற்பிற்கு அடையாளமாகச் சூடும் மலர் முல்லையாகும். தலைவன் பிரிந்தமையால் அம்மலர் சூடப்பெறாது கழிதல் நினைந்தாள்.

“முல்லை சான்ற கற்பின்” (நற்.142 :10)

என்னும் பாடல் அடியில் முல்லையோடு கற்பு இயைபுப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

“முல்லை சான்ற கற்பின் மெல்லியல்” (அகநா. 274 : 13-14)

முல்லையின் வெண்மையோடு கற்பு இயைபுபடுத்தப்பட்டுள்ளது.

சங்க காலத்து மகளிர் கணவன் தன்னைப் பிரிந்திருந்த காலத்தில் தலைமுடிக்கு நெய்பூசுவதில்லை. நெய்பூசாத தலையில் எந்தப் பூவையும் சூடுவது இல்லை. எனவே தலைவன் பொருள்வயின் பிரிந்து சென்றபோது தலைவி ஆற்றியிருத்தலின் அதன் அடையாளமாக அவள் தலையில் முல்லையைச் சூட இயலாது.

சங்க காலச் சமூக வாழ்வை நோக்க, ‘வெண்மை’ நிறம் வாய்ந்த முல்லை ‘இருத்தல்’ என்னும் கற்பின் குறியீடாக ஆனமை விளங்கும். கற்புக்கடம் பூண்டவர், முல்லைமலர் அணிவதும் முல்லையைத் தங்கள் வீட்டில் வைத்து வளர்ப்பதும் இயல்பாக இருந்தது. கற்புடைய மகளிர் என்றால் முல்லைத் திணையில் முல்லை மலர் சூடுவர். முல்லை மலர் ‘வெண்மையாக’ இருப்பது போல மகளிரின் கற்பும் தூய்மையாக இருக்க வேண்டும் என்பது தனியுடைமைச் சமுதாயத்தில் வற்புறுத்தப்பட்டுள்ளது.

சங்க இலக்கியத்தில் சித்திரிக்க விரும்பும் பெண் பற்றிய பிம்பம் பெண்ணின் மனவுணர்வுகள், பாலியல் விருப்பம் போன்றவற்றைக் கட்டுப்படுத்தி, அவளின் உணர்வுகள்

அனைத்தும் ஆணின் மேலாதிக்கத்திற்கேற்ப மாற்றும் முயற்சிக்கான தடயங்களே முல்லையின் வெண்மை நிறமாகும்.

முல்லைச் சமூகத்தில் பெண் பற்றிய புனைவுகளைக் காணும் போது பிரிந்துபோன கணவனுக்காகப் பொறுமையுடன் வீட்டில் ஆற்றியிருக்க வேண்டும் எனச் சமூகம் வலியுறுத்துவது புலனாகும். "ஆண் முழுமையாக வளர்ந்தவுடன் தான் சார்ந்த குழுவை விட்டு விலகித் தனக்கான இடத்தை நிறுவ முயலுகின்றான். இந்நிலையில் எதிர்க்குழுவினரை அழித்தொழித்த நிலப்பரப்பைக் கையகப்படுத்தும் போது பெண்ணையும் தன்னுடைய அதிகாரத்திற்குள் கொண்டு வர முயலுகின்றான். பெண் தனித்து இயங்கும் ஆற்றலை மட்டுப்படுத்தி அவளை முழுக்க ஆணைச்சார்ந்து இயங்கும் சூழலை ஏற்படுத்தியது, ஆணின் உடைமையானது பரம்பரை வழியாக மகனுக்குச் சேர வேண்டும் என்பது ஆண் ஆதிக்கச் சமூகத்தின் விளைவாகும்."[16]

பெண்ணின் உடல், மனத்தூய்மையைக் குறிக்குமாறு 'கற்பு' என்ற சொல் முல்லையோடு தொடர்புபடுத்தி சங்க இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. போர், பொருள் தேடல் காரணமாகப் பிரிந்து சென்ற தலைவனுக்காக வீட்டில் காத்திருத்தல் சிறந்த பெண்ணின் அடையாளமாகக் கருதப்பட்டது. "பெண் தன்னுடைய பாலியல் விருப்பத்தை அடக்கி கொண்டு கணவனின் நலத்தைப் பேணி மென்மையான பண்புகளுடன் வாழ்வது கற்புடை மகளிரின் இலக்கணமாகப் போதிக்கப்பட்டது."[17]

சமூகத்தில் ஆண் மேலாதிக்கத்தை உறுதிப்படுத்துவதற்கான தளத்தை உருவாக்கிட 'கற்பு' பற்றிய சித்திரிப்பை முல்லையின் வெண்மை நிறத்தின் வழி முன்னிறுத்தியுள்ளது. வெண்மை நிறங்களை ஒழுக்கத்தின் அடையாளமாகக் கருதினர். நிலவுடைமைச் சமூகத்தை இயற்கைச் சூழல்களைக் கொண்டு ஆராய வேண்டும்.

நிறம் என்பது ஒரு எதார்த்தமான கருத்தியல் அன்று. வெண்மை நிறத்திற்கு நிலவுடைமைச் சமூகம் கொடுத்த ஒழுக்கக் கட்டுப்பாட்டு நிபந்தனை, மனித இனத்தின் பெண்ணின் ஒழுக்கத்தை முன்னிலைப்படுத்தும் குறியீடு ஆகும். வெண்மை என்ற முல்லை நிறப்பூ இயற்கை உற்பத்தியிலிருந்து கருத்தியல் தளத்திற்குக் கொண்டு சென்று, மனித இனத்தில் பெண்களின் ஒழுக்கநிலையைச் சுட்டுவதாக அமைகிறது. நிலவுடைமைச் சமூகத்தில் பெண்களின் ஒழுக்க நிலையை மீட்டெடுக்கும் முயற்சியே முல்லையின்

வெண்மை நிறப்புனைவு ஆகும். மனித சமூகப் பிரச்சினையில் ஒழுக்கம் குறித்த பிரச்சினையை நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தில் 'வெண்மை நிறம் வழி' களைந்தனர்.

நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தில் ஒழுக்கம் பொதுவுடைமையாக இல்லாமல் பெண்களுக்கு மட்டுமே வைக்கப்பட்டதை முல்லை மலரின் வெண்மை நிறம் வழி உருவாக்கினர். வெண்மை நிறத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஒழுக்கம் அமைய வேண்டும் என்று ஆசைப்பட்டதன் விளைவு 'முல்லை சான்ற கற்பின் மெல்லியல்'. இது போன்ற சமூக அமைப்பில் சங்ககாலப் பெண்கள் வாழ்ந்து வந்தனர். இங்கு தனிமனித உணர்வை விட, கூட்டுக்குழும சமுதாய அடையாளங்கள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன.

மார்க்ஸ் அவர்கள் 'இந்தியச் சமூகம் மரபுரீதியான விதிகளுக்குள் கட்டுண்டு வாழ்ந்து கொண்டிருந்தது' என்று கூறுவர். அவ்வகையில் நிலவுடைமைச் சமூகத்தில் பெண்களுக்குக் கற்பு கடுமையாக வலியுறுத்தப்பட்டது. பெண்களை மரபுரீதியான ஒழுக்க விதிகளுக்குள் கட்டுண்டு வாழச் செய்தனர்.

சமூகத்தின் உற்பத்தி அமைப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு மார்க்சிய நோக்கில் விளக்குவதாக வெண்மை நிறம் அமைகிறது. நிறத்தின் வர்க்கச்சார்பு எப்படி அடையாளப்படுத்தப்படுகிறது என்பது முல்லையின் வெண்மை நிறம் சமூகத்தால் எவ்வாறு கற்புக்கோட்பாடாக மாற்றப்பட்டது என்பதன் மூலம் புலனாகும். மனித சமூகத்தின் உற்பத்தியும் அதையொட்டி சமூகத்தைப் பற்றிய மனித அறிவும் வளர்ச்சியடைந்த காலங்களில் 'நிறங்கள்' அவற்றிற்குத் (மனிதனுக்கு) துணையாக இருந்தன.

மார்க்சியத்தைப் பொருத்தவரையில் சுரண்டல் என்பது பொருளாதாரச் சுரண்டலாகவே இருக்கும் பட்சத்தில் கூட அதனை உறுதிப்படுத்துவதற்குப் பொருளாதாரமல்லாத, மரபு ரீதியான முறைமைகள் பயன்படுத்தப்பட்டன என்பது மார்க்சின் கருத்து. இவரின் கருத்துப்படி பொருளாதாரச் சுரண்டல் அல்லாத முறை (அடக்குமுறை) என்பது பெண்களை ஒடுக்கும் முறையாகும்.

வேட்டைச் சமூக மக்களும் சிவப்பு நிறப்புனைவும்

தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பும் தமிழ்ச் சமூகத்தில் நிறங்களுக்குப் பண்பு உண்டு. அது தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியங்கள் வழி வெளிப்பட்டுள்ளது.

தொல்காப்பியத்தில் 'கறுப்பும் சிவப்பும் வெகுளிக்குரிய' (தொல்.சொல்.உரி.76) என்னும் நூற்பாவின் வழி கறுப்பு நிறமும் சிவப்பு நிறமும் வெகுளிக்குரிய குணப்பண்புகளாகச் சுட்டப்படுகின்றன. தொல்காப்பியத்தில் உள்ள நிறங்களின் வேர்கள் சங்க இலக்கியங்களில் பரவி ஆழங்காற்பட்டுள்ளன.

சங்க இலக்கியங்களில் வெளிப்படுத்தியுள்ள நிறங்கள் பொருளைப் புலப்படுத்தும் உத்தியாகவும், செழுமை, நேர்மை, ஒழுக்கம், பழக்கவழக்கம், மக்களின் எண்ணப் பிரதிப்பலிப்பாகவும் அமைகின்றன. அகவாழ்வில் மக்களின் எண்ணங்களையும், பழக்கவழக்கங்களையும், பயன்பாட்டுப் பொருள் ஆகியவற்றின் வெளிப்பாடாகவும், புறவாழ்வில் செழுமை, நேர்மை போன்றவற்றை விளக்குவனவாகவும் அமைகின்றன.

ஒரு சமூகத்தின் அடித்தளத்தில் இயங்குவதும் பல்வேறு சமூகக் கூறுகளால் பின்னப்பட்டிருப்பதும் ஆகிய சமூக அரசியலை அடிப்பண்பாகக் கொண்டு சமூகம் இயங்கும். அவ்வரசியலே அச்சமூகத்தின் இயக்கமாகவும் உருவெடுத்து நிற்கும். அந்த இயக்கத்தை அடியொற்றியே அல்லது வெளிப்பாடாகவே அச்சமூகத்தின் கலை இலக்கியங்களும் அமைவு பெறும்.

குறிஞ்சி நிலத்தைச் சார்ந்த வேட்டைச் சமூக வாழ்நரின் வாழ்க்கையோடு சிவப்புநிறம் பண்பாட்டு நிலையில் பல்வேறு குறியீட்டுத் தன்மையொடு இணைந்துள்ளது.

குறிஞ்சி நிலத்தைப் பொருத்தவரையில் 'சிவப்பு நிறம்' என்பது எத்தன்மையைப் பெற்று விளங்குகிறது என்பதை,

"குருதிப் பூவின் குலைக் காந்தட்டே" (குறுந்.1:4)

என்னும் பாடலடி விளக்குகிறது. செவ்வேள் எழுந்தருளியிருக்கும் எமது மலை உதிரம் போன்று சிவந்த பூக்களையுடைய கொத்துக்கள் நிறைந்த காந்தள் மலரினை நிரம்பவுடைத்து எனத் தோழி கூறி கையுறை மறுக்கும் இடம் இது.

காந்தளின் 'சிவப்பு நிறம்' தெய்வத்தன்மை வாய்ந்ததும் புனிதமானதும் ஆகும் எனக் குறிக்கும் வகையில் சங்க இலக்கியத்தில் குறிஞ்சி நிலத்தில் சிவப்பு நிறப்புனைவு அமைந்துள்ளது. பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் 'தோழி தலைவியை இடத்துய்த்து நீங்கியது' என்னும் துறைப்படுத்திக் கூறுவர். தலைமகனது வரவுணர்த்த தோழி

தலைமகளைப் பொழிலின்கண் ஒரு குறியிடத்தே கொண்டு சென்று 'சேஎய் குன்றம் குருதிப்பூவின் குலைக்காந்தட்டு ஆண்டுத் தெய்வம் உறைதலின் நின்னால் வரப்படாது. யான் சென்று கொய்து வருவேன். நீ அது காறும் இப்பொழிலிடத்தே நிற்கக்கடவாய்' என நிறுத்தி நீங்குதல் என்பதாம் என்று கூறுவதிலிருந்து பெண்களின் குறியீட்டுப் பொருளாகச் சிவப்பு நிறம் பயன்பட்டது என்பது புலனாகும்.

வேட்டைச் சமூகமான குறிஞ்சி நிலமக்களின் காவல் அல்லது வீரம் சிவப்பு நிறத்தொடு தொடர்புப்படுத்திக் கூறப்பட்டுள்ளது.

'குருதிப் பூவின் குலைக்காந்தட்டே' (குறுந்.1:4) என்னும் தொடருக்கான விளக்கத்தை இனக்குழுச் சமூகத்தின் பின்புலத்திலிருந்தும் பொருள் காண இயலும். இனக்குழுச் சமூகத்தில் வேறு குலத்தைச் சேர்ந்த பெண்ணை மணப்பது எளிய செயலன்று. அது போராட்ட முறையாகும். இதனால் ஏற்பட்ட அழிவுகளைச் சங்க இலக்கியம் பதிவு செய்துள்ளது. இத்தகு போராட்டம், அழிவு, வென்றெடுத்தல் எனும் செய்தி குருதி நிறத்தின் வழி புதையுண்டிருப்பதை அறியமுடிகின்றது.

"சுரும்பும் மூசா சுடர்பூ காந்தள்
பெருந்தண் கண்ணிமிலைந்த சென்னியன்" (முருகு.43 : 4)

என்பதில் முருகப்பெருமானுக்கு தலைமுடியில் சூடுவது செங்காந்தள் மலர் என்றும் அது இறைவனுக்குச் சூடுவதால் வண்டுகள் மொய்க்காது என்றும் கூறுவது மரபு.

முருகன் மார்பில் அணிந்திருக்கும் மாலை செங்கடம்பு (முருகு:10) என்றும் முருகப்பெருமானது ஆடை தெய்வத்துகில் என்பதால் இயல்பாகவே சிவந்திருக்கும் (முருகு:15) என்றும் கூறப்படுகிறது.

"சூர்கொன்ற செவ்வேலாற் பாடி, பலநாளும்" (கலித்.93:26)

என்னும் பாடலடியில் சூரபன்மனைக் கொன்ற சிவந்த வேலையுடைய முருகன் என்று வேலின் இரத்தம் தோய்ந்த சிவப்பு நிறம் சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. குறிஞ்சி இனக்குழுத் தலைவனாகிய முருகன் சிவப்பு நிற மலரைச் சூடுபவனாகவும், சிவந்த வேலினைக் கையில் கொண்டுள்ளவனாகவும், அவனது வழிபாட்டிற்குரிய அனைத்துப் பொருள்களும் சிவப்பு நிறமுடையதாகச் சங்கப் பாடல்களில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளமை குறிஞ்சி நில மக்களின்

வாழ்வியலில் முருகனுக்கும், சிவப்பு நிறத்திற்கும் இடையே மிக நீண்ட தொடர்பு உள்ளமையைக் காட்டுகிறது.

சிவப்பு நிறம் குறிஞ்சிச் சமூகத்தின் பண்பாட்டை வெளிப்படுத்தும் ஆவணமாகவும், வேட்டைச் சமூக மக்களின் குறியீடாகவும் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

இனக்குழு வேட்டைச் சமூகத்தில் 'சிவப்பு நிறப்புனைவு' என்பது புனிதத் தன்மையாகக் கருதப்பட்ட சூழலில் சமய நிறுவன அடிப்படையில் சிவப்பு நிறம் மாற்றம் பெற்றுவிட்டது. திருமுருகாற்றுப்படையில் தவம் புரிவோர் காவியுடை உடுத்தியிருந்தனர். வழிபாட்டுச் சூழலில் அனைத்துக் குறிஞ்சி நில மக்களும் சிவப்பு நிறப் பூக்களைத் தூவி வழிபட்டமையும் சங்க இலக்கியத்தில் பதிவாகியுள்ளது.

'சிவப்பு நிறம்' குறிஞ்சி நில இனக்குழு மக்களுக்கு உரியதாகும். தொல்பழங்குடியினர் சிவப்பு நிறத்தை வழிபாட்டுச் சடங்குகளின் நம்பிக்கைகளின் அடிப்படையில் கொண்டிருந்தனர். சிவப்பு நிறம் பல்வேறு இனக்குழு மக்களின் பயன்பாட்டில் இன்றளவும் காணமுடியும்.

சிவப்பு நிறத்தின் புனிதத்தன்மை கருதியே அதை வழிபாட்டில் பயன்படுத்துதல், இனவிருத்தியின் அடையாளமாக நினைத்து குறியீடாகப் பயன்படுத்துதல் மற்றும் வேலன் வெறியாட்டின் போது மறி (ஆடு) அறுத்து சிவந்த இரத்தத்தை இறைவனுக்குப் பலிகொடுத்தல், சிவப்புக் கயிறைக் காப்பாகக் கட்டுதல், சிவப்புநிறப் பூவைத் தூவுதல், சிவந்த தினை அரிசியைப் பரப்பிவைத்தல், தொல்பழங்குடியினர் சடங்குகளின் போது சிவப்பு நிறத்தினைப் பயன்படுத்துதல் போன்றவை அனைத்தும் வேட்டைச் சமூக இனக்குழு மக்களின் போக்காகும்.

மார்க்சிய நோக்கில் ஆடையின் நிறப்புனைவு

சங்க காலத்தில் மக்கள் பயன்படுத்திய ஆடையின் நிறத்தை அமைப்பியல் ரீதியாக கார்ல்மார்க்ஸ் வழி விளக்க இயலும். "சமூகத்தை அடித்தளமாகக் கொண்டு அமைப்பு ஒன்றும், மேற்கட்டுமானம் என்றும் இரண்டாகப் பகுத்தார். சமூக உற்பத்தி முறையை அவர் அடித்தளம் என்றார். அதாவது அடித்தளம் என்பது உழைப்பாளிகள், அவர் பயன்படுத்தும் உற்பத்திக் கருவிகள், உற்பத்திச் சாதனங்கள் இவற்றைச் சுற்றி அமையும்

உற்பத்தி உறவுகள் ஆகியவற்றைக் கொண்ட அமைப்பு சமூக உற்பத்தி முறை எனப்படும். இந்த உற்பத்தி முறையிலிருந்து எழும் கருத்தியல் உறவமைப்புகள் மேற்கட்டுமானம் எனப்படும்."[18] இதன்படி ஆடையின் நிறம் தயாரிப்பு என்பது கட்டுமானத்தின் அடித்தளமாக அமைகிறது. பண்டைக்காலத்தில் இறைவழிபாட்டின் போது சிவப்பு நிற ஆடையை அணிந்துள்ளனர். முனிவர்கள் காவிக் கல்லைக் கரைத்த நீரில் தோய்த்த ஆடையை அணிந்தமையை,

"சீரைதைஇய உடுக்கையர் சீரொடு
வலம்புரி புரையும் வால்நரை முடியினர்" (முருகு. 126:7)

என்னும் அடிகள் புலப்படுத்தும். இங்குக் கல் தோய்ந்த ஆடை உற்பத்தி முறையின் தோற்றமாக அமைகிறது. இதன்மூலம் இறைவழிபாட்டின் போது மக்கள் சிவப்பு நிற ஆடையை அணிந்ததற்கான கருத்தியல்கள் பெறப்படுகின்றன.

"நலம்பெறு கலிங்கத்துக் குறங்கின்மிசை" (முருகு.109)

என்னும் அடியில் முருகக்கடவுள் சிவந்த நிற ஆடை அணிந்துள்ளமையும்,

"கோபத்து அன்ன தோயா பூந்துகில்" (முருகு.15)

என்னும் அடியில் குறிஞ்சி நிலத்தைச் சார்ந்த சூரரமகளிர் அனைவரும் சிவந்த நிற ஆடையை அணிந்துள்ளமையும் சுட்டப்பட்டுள்ளது.

இதன்படி வெண்மைநிற ஆடையிலிருந்து எழும் கருத்தியல் அனைத்தும் 'உயர்வானவை' என்ற கருத்தியலை முன்வைக்கின்றது. இரவலர்களின் வறுமை நிலையும், புரவலர்களால் அவர்களுக்குக் கொடுக்கப்படும் வெண்மைநிற ஆடையும் மார்க்சிய நோக்கில் சமூகத்தின் உற்பத்தி அமைப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு வெண்மை நிறத்தை விளக்க இயலும்.

"பாசி வேரின் மாசொடு குறைந்த
துன்னல் சிதாஅர் நீக்கி" (பொருநர்.153:5)

என்னும் பாடலடிகளில் கொட்டைப்பாசியினது வேர் போலே அழுக்கோடே குறைந்த தையலையுடைய துணிகளைப் போக்கி, தூய ஆடையை வழங்கியது சுட்டப்பட்டுள்ளது.

"தூய கொட்டை கரையபட்டு உடைநல்கி" (பொருநர்.154:5)

என்னும் அடியில் தூயவாகிய திரள முடிந்த முடிகளைக் கரையிலேயுடைய பட்டாகிய உடைகளைத் தந்து வறுமையை நீக்கியது குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதில் ஆடையின் நிறத்தை வைத்து வர்க்கச் சார்பை அடையாளப்படுத்த முடியும். அடித்தட்டு மக்களான இரவலர்கள் அழுக்கேறிய ஆடையை உடுத்தியுள்ளமை அவர்களின் வறுமை நிலையைப் புலப்படுத்தும்.

"ஆவியன்ன அவிர்நூற் கலிங்கம்" (பெரும்பாண்.469)

"நோக்கு நுழை கல்லா நுண்மையபூக்கனிந்து
அரவு உரி அன்ன அறுவை துவரநல்கி" (பொருநர். 82-83)

என்னும் அடிகளில் பாலாவியை ஒத்து விளக்குகின்ற நூலாற் செய்த துகில்களைப் படி சேரக் கரிய, பெரிய சுற்றத்தாரோடே சேர உடுக்கப்பண்ணினான் கரிகாலன் என்னும் கருத்து இடம்பெற்றுள்ளது.

இங்கு மன்னர்கள் புலவர்க்குக் கொடுக்கும் வெண்மை நிற ஆடை சமூக உளவியல் அடிப்படையில் நோக்கினால் வெண்மைக்கான உயர்வான மதிப்பை அக்காலச் சமூகம் கொண்ட தன்மை புலனாகும். எனவே இரவலர்களுக்குப் புரவலர்கள் கொடுக்கும் ஆடையால் (வெண்மை நிற) எழும் கருத்தியல் 'உயர்ந்தவை' (வெண்மை நிறம்) என்பது மேற்கட்டுமான முறையிலிருந்து பெறப்படுகிறது.

மருதநில மக்கள் செல்வச் செழிப்பு மிக்கவர்கள் என்பதை அடையாளப்படுத்துவதாக அவர்கள் நீலநிற ஆடையைப் பயன்படுத்துதல் அமைகிறது.

"நீலக் கச்சை பூவார் ஆடை" (புறநா.274)

நீலமென் சேக்கை" (கலித். 72:1)

என்னும் அடிகளின் வாயிலாக நீலநிற ஆடை பயன்படுத்தியமை தெளிவாகும். "பண்டைக் காலத்தில் நீலநிற வண்ணம் தயாரிக்கக் காடுகளில் முளைத்திருக்கும் செடிகளின் தழைகளும், மரப்பட்டைகளும் அவுரிச் செடிகளும் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கலாம். அவுரிச் செடிகள் நம் நாட்டிலிருந்து மேலை நாடுகளுக்கு ஏற்றுமதி செய்யப்பட்டன. வண்ணம்

தயாரிக்கப் பயன்படுவதால் தான் இச்செடிகள் மேலை நாடுகளுக்கு ஏற்றுமதி செய்யப்பட்டன எனக் கருத இடமுண்டு."[19] தலைவன் நீலநிற ஆடை அணிதல், தலைவி நீலக் கலிங்கம், கழால் என்னும் ஆடை வகைகள் உடுத்துதல் என்பது உயர்த்தட்டுமக்கள் பயன்படுத்தியதைத் தெளிவாக்குகிறது.

நிறங்கள் வழி சமூகம் கட்டமைக்கும் தலைவியின் ஆளுமை

சங்க இலக்கியப் பெண்களின் வாழ்க்கையமைப்பில் சமுதாயத்தால் அவளின் ஆளுமை எவ்வாறு கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது என்பதையும் தொன்மைத் தமிழ்ப்பெண்களின் சமுதாயம் இவ்வாறுதான் இருந்திருக்க முடியும் என்பதையும் பதிவு செய்தல் இன்றியமையாததாகும். அவ்வகையில் சமூகவியல் கோட்பாடுகளின் துணைகொண்டு சங்க இலக்கியப் பெண்களின் ஆளுமைக்கூறுகள் சமூகத்தால் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ள பாங்கு ஆராயத்தக்கதாகும்.

தொன்மைச் சமுதாயத்தில் தமிழகப் பெண்களின் இடத்தை சமூகஉளவியல் அணுகுமுறை நன்கு வெளிப்படுத்தும்.

"சங்க இலக்கியக் காலம் ஆணாதிக்கச் சமூக உருவாக்க காலம். அதற்கேற்பத் தந்தைவழிச் சமூகத்தளத்தில் பெண்கள் குடும்பத்திலும் சமூகஅமைப்பிலும் இரண்டாம் நிலையிலேயே வாழ்ந்தனர். கற்புக் கோட்பாடு, சமூகக் கட்டமைப்பு ஆகியவற்றின் வழியே ஆணாதிக்கத்தின் வளர்ச்சி நிலையைக் காணமுடிகிறது. சங்க இலக்கியம் உளவியல் ரீதியாகச் சமூகச் சிக்கல்களை மையமாகக் கொண்டது என்பது புலப்படுகிறது"[20]

"யாயாகியளே மாஅயோளே" (குறுந். 9:1)

என்னும் பாடல் அடி பரத்தைமையால் ஊடியிருந்த தலைவியின் ஊடல் தீர்க்கக் கருதித் தோழி தலைவி ஊடல் தீர்வாள் என்ற குறிப்பைத் தலைவனுக்குக் கூறுவதாகும். இயல்பாகவே தலைவி மாமை நிறமுடையவள். அவள் தலைவன் பிரிவால் உடல்மெலிந்தாள் என்பது சுட்டப்பட்டுள்ளது.

"பாசடை நிவந்த கணைக்கால் நெய்தல்
இனமீனிருங்கழியோத மல்கு தொறும்" (குறுந். 9:4 - 5)

என்னும் அடிகளில், "பசுமையாகிய இலைக்கு மேலே உயர்ந்து தோன்றும் திரட்சியையும் காம்பையுமுடைய நெய்தற்பூவானது கூட்டமாகிய மீன்களையுடைய கரிய கழியின்கண் வெள்ளம் அதிகரிக்குந்தோறும் ஆழமான குளத்தில் முழுகும் மகளிரது கண்ணை ஒத்தற்கு இடமாகிய, தண்ணிய துறையையுடைய தலைவனது கொடுமையை நம்முன்னே சொல்லுதற்கு நாணமுற்று மறைத்தலையுடைய சொற்களைச் சொல்கின்றாள். ஆதலின் கற்புக்கூடம் பூண்டவளாவாள். தலைவனது கொடுமையைத் தலைவி மறந்து அவனை ஏற்றுக்கொள்வாள். புலத்தற்குக் காரணமான பரத்தைமை தலைவன்பால் உளதாகவும் அதைமனங்கொள்ளாத கற்பின் சிறப்பை நோக்கி அவள் 'மாயோள்' என உரை கூறுவதிலிருந்து"[21] அன்றைய சமுதாயத்தில் ஆணுக்கும் பெண்ணிற்கும் இருந்த பாலியல் ஒழுக்க விதிகளின் இருவேறு தரத்தை நன்கு அறிய முடிகிறது. பரத்தையிடம் சென்று தவறு செய்த தலைவனைத் தலைவி பொறுத்துக் கொள்ள வேண்டும். அவள் பொறுத்துக் கொள்வாள். அவள் 'மாயோள்' என்று நல்ல நிற அழகுடைய பெண் கற்புடையவள் என்று ஆணாதிக்கச் சமூகம் நிறம் வழியாகப் பரத்தமையை ஏற்றுக் கொள்ளும் பண்பே பெண்ணின் ஆளுமையாகக் கட்டமைக்கிறது.

நிறங்களின் ஊடாகச் சங்கச் சமூக மொழியுறவுக் கருத்தாக்கம்

சங்க இலக்கியத்தில் பொருளைப் புலப்படுத்தும் உத்திகளுள் ஒன்றாக நிறங்கள் விளங்குகின்றன. இவற்றைச் சமுதாயவியலோடு தொடர்புபடுத்தி ஆராய்வது அவசியமாகும். சமூகத்தில் படைக்கப்பட்ட நிறம் மொழியமைப்பில் ஓர் ஊடகமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. நிறங்கள் சமூகக் கட்டமைப்பில் குறியீடாகவும், சமுதாயத்தினரின் எண்ணங்களை உள்ளடக்கியதாகவும் திகழ்கின்றன. சமுதாயத்தினரின் சூழல், அவர்களின் பழக்க வழக்கம், பண்பாடு, பொருளாதாரத் தேவைக்கேற்ப நிறங்கள் பயின்று வந்துள்ளன.

குடும்ப அமைப்பும் பெண்கள் நிலையும்

"குடும்பம் என்பது கணவன் மனைவி உறவு மூலம் பால் உணர்வுத் தேவைகளை நிறைவேற்றிக் கொள்வதற்காக அங்கீகரிக்கப்பட்ட அமைப்பாகும்"[22] என்று வில்லியம் மு.சிப்பர்ட் குறிப்பிடுகிறார்.

"சமூக அமைப்பின் அனைத்து வகைகளுக்கும் அடிப்படையாக உள்ளது குடும்பம். இந்த நிறுவனம் பால்உறவு, குழந்தை பிறப்பு, குழந்தைகளுக்குச் சமுதாய உணர்வு ஊட்டுதல் மற்றும் உறவு அமைப்பில் ஏற்படும் பல்வகைப்பங்குகள், தகுதிகள் இவை பற்றி அக்கறை கொள்கிறது."[23]

"குழந்தை பெறுதல் குழந்தைகளைக் கவனித்துக் கொள்ளுதல் இவற்றிற்காகப் பால்உணர்வு உறவுகளை ஏற்படுத்திக் கொள்ளுதல் என்பது குடும்பம் என்பதற்கான மரபுரீதியான விளக்கமாகும்."[24]

"குடும்பம் என்ற சொல் பாலுணர்ச்சித் தேவைகளை மட்டுமின்றி உணவு மற்றும் இதர அன்றாடத் தேவைகளையும் பொதுவான இருப்பிடம், குழந்தைகளைப் பெற்றுவளர்த்தல், சொத்துடைமையை மரபு வழியாகப் பெறுதல், இவற்றைப் பூர்த்தி செய்வதற்காகத் தனிநபர்கள் இடைச் செயல்புரிகின்ற நிகழ்ச்சிப்போக்கு ஆகியவற்றை முன்னூகிக்கின்றது"[25] என்பார் எங்கெல்ஸ்.

குடும்ப நிறுவனத்தில் பெண்களில் நிலை

சமூகத்தின் அடிப்படை அலகு குடும்பம். "குடும்பம் சமூக அமைப்புக்கு அடித்தளமாகத் திகழ்கின்றது. ஒருவருடைய பால் உணர்வு விழைவினை நிறைவேற்றும் களமாகவும், அதன் விளைவாகத் தோன்றும் குழந்தைகளின் மூலம் இனம் அழிந்துவிடாமல் நிலைக்கச் செய்யும் ஓர் ஏற்பாடாகவும் அமைகின்றது."[26] குடும்பம் என்ற சமூக நிறுவனத்தின் உருவாக்கத்தில் பெண்ணின் இடம் முதன்மையானது. குழந்தை பிறப்பிற்காகப் பாலுறவு கொள்ளுதல், குழந்தைப்பேறு இவையே பெண்ணிற்குரிய அறமாகக் கருதப்படுகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் குடும்ப வாழ்வில் தன்னை ஈடுபடுத்திய தலைவி குழந்தைப் பேற்றைக் கடமையாகக் கொள்ளுகின்றாள் . இங்கு இனப்பெருக்கம் என்ற சொல் குடும்பத்தின் கடமைகளில் ஒன்றாகின்றது.

"ஈன்று புறந்தருதல் என்றலைக் கடனே" (புறநா.312)

"மயக்குறு மக்களை இல்லோர்க்குப் பயக்குறை இல்லை" (புறநா.188)

என்று எண்ணியது இனப்பெருக்கம் பற்றிய சிந்தனை ஆகும். சமூகவியலாரின் கருத்துக்களுடன் ஒப்பிடும் நிலையில் இனப்பெருக்கம் என்பது பாலினத் தேவைக்கு அடுத்த பணி என்பதனைக் 'கடன்' என்று கூறுவதன் வழி உறுதியாகின்றது. இவை சங்க இலக்கியத்தில் பெண்களுக்குரிய கடனே என்பது போல் வலியுறுத்தப்படுகிறது. இதை 'செவ்வணி' மூலம் நடந்தேற வைத்தது சங்க இலக்கியம்.

இலக்கணத்தில் செவ்வணி

தலைவன் பரத்தையர் காரணமாகப் பிரிந்த பிரிவின்கண் தலைவிக்குப் பூப்புத் தோன்றிய பன்னிரு நாட்களும் தலைவியை விட்டுப் பிரிந்துறைதலும் கூடாது என்கிறது தொல்காப்பியம்,

"பூப்பின் புறப்பாடு ஈராறு நாளும்
நீத்தகன் றுறையார் என்மனார் புலவர்
பரத்தையிற் பிரிந்த காலையான" (தொல்.பொருள்.கற்:187)

மேற்கண்ட நூற்பாவின் வழி "தலைவிக்குப் பூப்புத்தோன்றி மூன்று நாள் கழித்த பின்பு பன்னிரண்டு நாளும் நீங்குதல் அறமன்று. இதனாற் பயன் என்னையெனின் அது கருத்தோன்றுங்காலம்"[27] என்கிறார் இளம்பூரணர்.

"தலைவி பூப்பெய்திய செய்தியைத் தலைவனுக்கு உணர்த்த, சேடியர் செய்யகோலங்கொண்டு பரத்தையர் மனைக்கட் செல்வார்"[28] இத்தகைய சேடியர் கோலம்தான் செவ்வணி. இக்குறியீடுதான் தலைவி பூப்பெய்திய செய்தியைத் தலைவனுக்கு உணர்த்தும். இதனை இறையனார் அகப்பொருள்,

"பரத்தையிற் பிரிந்த கிழவோன் மனைவி
பூப்பின் புறப்பாடீராறு நாளும்
நீந்தகன்றுறைதல் அறத்தா றன்றே" (இறை. அகப்.43)

என்றுரைக்கும். இதற்குத் தலைமகன் பரத்தையிற் பிரிந்த காலத்துத் தலைமகட்குப் பூப்புத் தோன்றிற்று. அதைத் தலைமகனுக்கு உணர்த்தச் செல்லும் வாயில்கள் செங்கோலத்தொடுஞ் செல்வர் என்று உரைப்பாரும் உளர் என்று இறையனார் அகப்பொருள் உரையில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

"பூப்பு நிகழ்ந்த நாளாலே சேடியைச் செங்கோலஞ் செய்து செப்புப்பாலிகையுட், செம்பூவும் நீரும் கொண்டு அவன் அடிமேற்பெய்து போக தலைவன் தலைவியின் பூப்பை உணர்வான்"[29] என்று இறையனார் அகப்பொருளின் உரையில் கூறுவதிலிருந்து பூப்புச் செய்தியைச் சிவப்பு நிறத்தோடு தொடர்புபடுத்திக் கூறுவது புலனாகும். இதனை நம்பி அகப்பொருள்,

"பூத்த காலைப் புனையிழை மனைவியை
நீராடியான் ஈராறு நாளும்
கருவயிற்று றூஉங் காலமாதலிற்
பிரியப் பெறாஅன் பரத்தையிற் பிரிவோன்" (நம்பியகப்.91)

என்னும் நூற்பாவில் தலைவி கருஉறூஉம் காலம் ஆதலால் தலைவன் தலைவியோடு உடனுறைதல் வேண்டும். பரத்தையும் அக்காலத்தில் செவ்வணி அணிந்துவந்த சேடியர் மூலம் அதை அறிந்து கொண்டு உலகியல் நோக்கி தலைவனைத் தலைவிபால் விடுப்பாள்.

பரத்தையிற் பிரிவின் வகையில் உணர்த்த உணரும் ஊடற்குரிய கிளவிகள் பதினொன்றில்,

"செவ்வணியணிந்து சேடியை விடுப்புழி" (நம்பியகப்.205:7)

என்னும் நூற்பா அடியின் மூலம் செவ்வணி என்ற சொல்லை மூல அடியில் முதலில் பயன்படுத்தியது நம்பி அகப்பொருள். எனவே பூப்புச் செய்தியை அறிவிக்க 'சிவப்பு' நிறம் பயன்படுத்தியமை தெளிவாகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் செவ்வணி

சங்க இலக்கியத்தில் செவ்வணி நிகழ்வு கற்புக்கால ஊடலில் பரத்தையர் பிரிவின்கண் தோன்றியதைப் பரிபாடல் உணர்த்தும்.

"தோள்புதிய உண்ட பரத்தை இல்சிவப்புற
நாள் அணிந்து, உவக்கும் சுணங்கறையதுவே" (பரி.19:19-20)

இங்கு தலைவன், தலைவியின் குழந்தைப் பேற்றுக்கான பாலுறவை உணர்த்துவதற்குச் 'சிவப்பு' நிறம் பயன்பட்டுள்ளது.

சமூகக் கட்டமைப்பில் செவ்வணி

சங்க காலப் பெண்கள் தங்கள் பாலியல் உணர்வுகளை வெளிப்படப் பேசும் உரிமை அற்றவர்களாகச் சமூகம் கட்டமைத்துள்ளது. ஆகவே அவர்கள் தங்கள் பாலியல் உணர்வுகளை நிறங்களின் வாயிலாகவும் வெளிப்படுத்தினர்.

தலைவி தான் பூப்பெய்திய செய்தியைப் பெண்கள் மொழிநடையில் நாகரிகமாக வெளிப்படுத்தச் சிவந்த அணிகலன்களையும், சிவந்த ஆடையையும் தோழியை அணியச் செய்து அவளைத் தலைவனிடம் அனுப்புகின்றாள். தலைவியின் இத்தகைய செயல் சமூகத்தில் பெண்ணின் இருப்பை உணர்த்துவதாகவும், குழந்தை பெறுதலைச் சமூகத்திற்கான தேவையாக மாற்றிடுவதற்கான முயற்சியாகவும் உள்ளது. நிலமானியச் சமூக அமைப்பில் எதிர்காலத்தில் போரிடவும், நிலத்தில் உழைத்திடவும் தேவையான சமூகச் சொத்துகள் தான் குழந்தைகள். எனவேதான் கணவன் மனைவிக்கிடையிலான உடலுறவு குறித்துச் சங்க இலக்கியம் பெரிதும் அக்கறை கொண்டுள்ளது.

தலைவிக்குப் பூப்புத் தோன்றிய பன்னிரு நாட்களும் தலைவியை விட்டுப் பிரிந்துறைதல் அறமாகாது என்று வலியுறுத்துவதும், குழந்தை பேற்றினைத் தீர்மானிக்கும் உரிமையும், பெண்களுக்கு அறமாகப் போதிக்கப்பட்டுள்ளது.

குடும்ப நிறுவனத்தில் பெண் தனக்கான பாலியல் வேட்கையைச் சமூகத்தில் பெரும் சொத்தாகக் கருதும் குழந்தையைப் பெற்றெடுத்தல் என்னும் தேவையை நிறைவு செய்யும் வகையில் சங்க இலக்கியத்தில் பெண் சித்திரிக்கப்படுகிறாள்.

சங்க காலத்தில் ஆண் தன்னுடைய மனைவியுடன் வாழும் போது பரத்தையை நாடிச் செல்கின்றான். ஆண் தனது பாலியல் தேவையைப் பரத்தையரிடமிருந்து பெற்றது குற்றமாகக் கருதப்படாத சூழல் நிலவியதன் விளைவே 'செவ்வணி' அணியச் செய்து தோழியை அனுப்பும் நிகழ்வும் ஆகும். பரத்தையை முன்னிறுத்தி ஆணின் ஒழுக்கம் மதிப்பிடப்படவில்லை.

சங்க இலக்கியத்தில் ஆண் தன்னுடைய விருப்பம் போல காமக்கிழத்தி, காதற்பரத்தை போன்ற பெண்களிடம் பாலுறவு கொள்வதை ஒழுக்கக்கேடாக அன்றைய சமூகம் கருதவில்லை. பரத்தையை நாடிச் சென்ற கணவனின் பிரிவு இயல்பானதாகக்

கருதப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய சூழலில் அவனைச் 'செவ்வணி' மூலம் வீட்டிற்கு அழைத்தல் என்னும் செயலானது, ஆண்காம வேட்கையுடன் பரத்தைகளுடன் வாழ்ந்தாலும் குடும்பம் என்ற நிறுவனத்திற்குள் அவனது குற்றங்களைப் பொறுத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்பது சங்க இலக்கியம் சித்திரிக்கும் பெண் பிம்பம் ஆகும்.

சிவப்பு, இனவிருத்தியை அடையாளப்படுத்தும் நோக்கிலும் பயன்பட்டுள்ளது. இனப்பெருக்கத்தைக் குறிக்கும் செழிப்பின் சின்னமாகத்தான் 'சிவப்பு நிறம்' தொன்மைக்கால மனிதனால் அறியப்பட்டது.

"பெண் மாதந்தோறும் பூப்படைவதையும், பெண் கர்ப்பமாய் இருக்கும் போது அவ்வாறு ஏற்படாததையும் நோக்கி மாதவிலக்கின் போது வெளிவரும் இரத்தம் தான் வயிற்றில் சேர்ந்து குழந்தையாகிறது என்று பழங்குடி மக்கள் நம்பினர். இரத்தத்திலிருந்து தான் மனித உயிரிகள் உருவாகின்றன."[30] இத்தகைய பழங்குடியினரின் எண்ணத்தின் பிரதிபலிப்புதான் சேடியர் செவ்வணி மூலம் தலைவனுக்குப் பூப்பு உணர்த்திய நிகழ்வு.

"அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்துப்படி குழந்தை மாதவிலக்கு இரத்தத்திலிருந்து மட்டுந்தான் உருவம் பெறுகிறது."[31] மாதவிலக்குக் காலங்களைப் பெண்கள் சிவப்பு நிறத்தைப் பூசிக்கொள்வதன் மூலம் தெரிவித்தார்கள். "ஆஸ்திரேலியாவைச் சேர்ந்த பல பழங்குடி மக்கள் மாதவிலக்குக் காலத்தில் பெண்களுக்குச் சிவப்பு நிறத்தைப் பூசிவிட்டார்கள். கபிர் பெண்களும் அப்படியே இந்தியாவில் மாதவிலக்கு கண்ட பெண்கள் அந்த இரத்தத்தில் தோய்ந்த கைகுட்டையைக் கழுத்தில் கட்டிக் கொண்டார்கள்"[32]

மாதவிலக்கு இரத்தம் தான் மனித உயிராகின்றதென்ற எண்ணம் பழங்குடிப் பெண்கள் அந்த இரத்தத்தை முகத்தில் பூசிக்கொள்வதிலும் இன்னும் பல்வேறு வடிவங்களில் இரத்தத்தைச் சடங்குகளில் கையாள்வதிலும் கொண்டு வந்ததன் விளைவுதான் செவ்வணி.

தலைவி பூப்பெய்திய செய்தியை நாகரிகமாக வெளிப்படுத்தும் முயற்சியில் சிவப்பு நிறம் மொழியமைப்பில் ஊடகமாகப் பயன்படுத்துதல் என்பது சங்ககாலத்தில் பெண்களின் நிலைகளில் ஒன்று. பெண்கள் சங்க காலத்தில் தனது கருத்தை வெளியிட இவ்வகையான நிறங்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். பெண்கள் மொழியின் மூலம் நுண்மையான உணர்வுகளை வெளியிட இயலாதபோது தன் உணர்வுகளைச் சிறப்பாக வெளியிடும்

மற்றொரு மொழியைப் பயன்படுத்துகின்றனர். அம்மொழியே சிவப்புநிறக் குறியீடு ஆகும். இச்சிவப்புநிறம் இனவிருத்தியை அடையாளப்படுத்தும் நோக்கில் பயன்பட்டுள்ளது.

ஆற்றலும் அறிவும் படைத்த சங்க இலக்கியப் பெண்கள் தனது கருத்தைக் கூறும் பேச்சுரிமை அற்றவர்களாகச் சமூகம் கட்டமைத்ததன் விளைவே நிறங்கள் கொண்டு செய்தியை, பொருளைப் புலப்படுத்துவதாகும். இத்தகைய மனிதப் பயன்பாட்டுக் கருவிகளுள் நிறங்கள் குறிப்பிடத்தக்கது. நிறங்கள், மொழிக் குறியீடுகளின் துணைகொண்டு கருத்து விளக்கக் குறியீடுகளாகப் பயன்படுத்துவதைக் காணமுடிகிறது. அவ்வகையில் கருத்து விளக்கக் குறியீடுகள் மரபில், நிறங்கள் முறையாகப் பின்பற்றப்பட்டு வருகின்றன.

பழங்காலந்தொட்டு இன்றுவரை மனிதரிடம் ஏதாவதொரு வகையில் கருத்துப் புலப்பாட்டு நெறிமுறை (சைகை, குரலொலி, எழுத்து, வரைபடம்) பயன்பட்டு வருகிறது. இந்நெறிக்கு வித்திட்டவர்கள் கிரேக்கர்களேயாவர். "கிரேக்க நாட்டில் வழக்கு மன்றங்களில் முதன்முதலாகப் புலப்பாட்டு நெறிமுறை பின்பற்றப்பட்டது. மக்கள் வாய்மொழியில்லா முறையிலும் கருத்துப்புலப்பாடு செய்கின்றனர். அதுவே மொழிசாரா முறைகள் என்றழைக்கப்படுகின்றது. சைகை (Gesture), அடையாளக்குறி (Signal), குறியீடு (Symbol) முகத்தோற்றம் (Facial expression), குறியியல் (Semioties) இன்னபிறவும் இவ்வகைப் புலப்பாட்டுள் அடங்கும். இம்முறையில் செய்திகள் பரிமாறிக் கொள்ளப்பெறும்."[33] அவ்வகையில் சங்க இலக்கியத்தில் பெண்களின் மொழிசாராக் குறியீட்டுக் (Symbol) கருத்துப் பரிமாற்றமாகச் 'செவ்வணி' விளங்குகிறது.

அகத்துறையில் செவ்வணி

"தலைவி செவ்வணியணிந்து சேடியை விடுப்புழி அவ்வணி உழையர் கண்டு அழுங்கிக் கூறியமை" என்பது அகத்துறைகளுள் ஒன்றாகும். தலைவியின் சேடிகளில் ஒருத்திக்குத் தோழி செம்பட்டினை உடுத்துவித்து, அணிந்துள்ள செவ்வணிகளெல்லாம் நிறமாறும்படியாக செஞ்சாந்து அணிவித்து மிகுந்த கருத்தோடு கூடி, சிவந்த குவளை மலர்களைச் சூட்டி தலைவன் விருப்பத்தினைப் பெற்றுள்ள பரத்தையானவள் உன்னைப்பார்த்து வசைமொழிகள் சொல்வாளாயினும் அவளுக்கு எதிராக நீ ஒன்றும் சொல்லாது திரும்புவாயாக என்ற அறிவுரையினை அச்சேடிக்குச் சொல்லி அனுப்புகிறாள்.

இறையனார் அகப்பொருள் நூற்பா, பூப்பு உணர்த்தப்பட்ட தலைமகன் தன்நெஞ்சிற்குச் சொல்லியதை,

"கற்பினுட் பிரிந்தோன் பரத்தையின் மறுத்தந்து
அப்பொருட் படுப்பினும் வரைநிலை இன்றே" (இறையகப்.33)

எனச் சுட்டும். பரத்தையர் சேரியனாய்ப் பூப்பு உணர்த்தப்பட்ட தலைமகன் என்றவாறு, பூப்பு நிகழ்ந்த முதன்மூன்று நாளும் வந்து சொற்கேட்கும் வழி உறைவானிலனாயின் தலைமகன் கற்பினும் பிரிந்தோன் எனப்பட்டான். கற்பு என்பது பூப்பு என்றவாறு அப்பூப்புக் கற்புக்காலத்தன்றிக் களவுகாலத்து நிகழாமை நோக்கி பூப்பினையுங் கற்பு என்று சொல்லினார் என்பது. அம்மூன்று நாளுங்கழித்துப் பரத்தையர் சேரிநின்று நீங்கிவருவது என்றவாறு, அறத்தாறுபடுத்தல் என்பது தலைமகளை வாயில்களால் சிவப்பாற்றுவித்துப் புக்குத் தலைமகளோடு புணர்தல் குற்றமெனப்படாது அத்துணைச் சிறப்பின்றாயினும் என்றவாறு. மெய்யுற்றியார் இருவர் அன்பொத்த ஊழ்வகையினால் தாமே மெய்யுற்றுப் புணரும் புணர்ச்சி, இனி அன்பு ஒவ்வாத கற்பென்னும் ஒழுக்கமானது புலத்தலாற் சிறந்தது. அப்புலவி தலைவன் வாயில் வேண்டலும் தலைவி வாயில் நேர்தலுமாகிய இவற்றையுள்ளிட்டுத் தலைவனுடைய பரத்தைமையான் உண்டாவது. மேலும் தலைவன் இன்பம் நுகரும் பரத்தையில்லிற்குத் தலைவியானவள் தன் தோழியொருத்தியைக் காலையிலே செவ்வணியணிவித்து விட்டுத் தன் பூப்பை அறிவிக்க, அதனால் தலைவன் தலைவிபால் வந்து உவக்கும் புணர்ச்சியையுடையது அக்கற்பொழுக்கம்.

சமுதாயத்தில் வாழும் ஒவ்வொரு தனிமனிதனும் தன் உள்ளத்துணர்வுகளையும் கருத்துக்களையும் பிறரிடம் சிறப்பாக வெளியிடவேண்டுமெனக் கருதுகிறான். அதற்குச் சொல்வன்மை இன்றியமையாதது. அது சிந்தனைத்திறனாலும், பன்னூற் பயிற்சியாலும், அறிவுத்தேர்ச்சியாலும் உருவாவது. தெளிவான சிந்தனையும், அறிவுக் கூர்மையும் சொல்வன்மையும், காலம், இடம் ஆகியவற்றோடு பொருந்திச் செயற்படும் போது உள்ளத்து உணர்வுகளைச் சிறப்பாக வெளிப்படுத்துவதற்கு நிறங்கள் கருத்துப் புலப்பாட்டுக் கருவியாக விளங்கியுள்ளன.

மிகத்தொன்மைக் காலந்தொட்டே மக்கள் தங்கள் கருத்தினைப் பிறர்க்கு உணர்த்த பல்வேறு வழிமுறைகளைக் கையாண்டுள்ளனர். அதில் ஒன்று நிறமாகும்.

குழந்தைப்பருவம் தொட்டே பெண்குழந்தைகள் சிற்றிலிழைத்து விளையாடுவது போலவே கோரையால் பாவை செய்து அவற்றிற்குத் திருமணம் செய்தும் விளையாடுவர். இப்படி விளையாடுவதற்குக் காரணம் அவர்கள் பிற்காலத்தில் தாயாகிக் குழந்தைகளைப் பேணும் பண்பு இளமையிலேயே இவர்களுக்கு முகிழ்க்க வேண்டும் என்பதாகும். சங்ககாலச் சமுதாயம் ஒரு போர்க்காலச் சமுதாயம். மகப்பேறு, பெற்றோருக்கும் சமூகத்திற்கும் மகிழ்ச்சியைக் கொடுத்தது. தென்புலத்து வாழ்நர்க்கு அருங்கடனிறுக்கும் பொன்போற் புதல்வரைப் பெறாதவரும் போர்க்காலத்தில் பாதுகாக்கப்பட்டமையால், சமுதாயத்தில் புதல்வனின் இன்றியமையாமை தெளிவாகப் புலப்படுகிறது.

புதல்வனுடைய பிறப்பினால்தான் ஒரு மனிதன் முழுமனிதன் ஆகிறான். போர்க்காலச் சமுதாயத்தில் ஆண்கள் போருக்குரியவர்களாகக் கருதப்பட்டதும் காரணமாகும். அதனால் குழந்தைப் பேற்றின் அவசியத்தையும் அதற்கான காலகட்டத்தையும் பெண்கள் செவ்வணி வழி வெளிப்படுத்தினர். இதனை,

"ஈன்றுபுறந் தருதலென்றலைக் கடனே" (புறநா.312: 1)

என்னும் பாடலடி உணர்த்தும். குழந்தைகளைப் பெற்றுத்தருதல் என்பது சமூகத்தில் பெண்களுக்குரிய 'கடனாக' வலியுறுத்தப்படுகிறது என்பது புலனாகும்.

சங்ககாலச் சமூகத்தில் ஆணும் பெண்ணும் வேறு வேறு விதத்தில் பேச வேண்டும் எனச் சமூகம் எதிர்பார்த்ததன் விளைவே 'செவ்வணிக் குறியீடு.' ஒரு பெண் சமூகத்தில் பேசுகின்ற மொழிக்குச் சமூகம் கட்டுப்பாடு விதித்ததை அது காட்டுகிறது. எனவே பெண்கள் பேசாமல் நிறக் குறியீடு முறையைத் தேர்ந்தெடுத்ததன் காரணம் சமூகக்கட்டமைப்பு ஆகும்.

வெறியாடல் முதலிய சடங்குள் உணர்த்தும் சமூகக்கட்டமைப்புகளும் நிறவேறுபாடும்

சங்க இலக்கியத் தமிழ்ச் சமூதாயத்தில் பெண்களுக்கான உணர்வுகள் நடத்தைகள் அனைத்தும் சமுதாய உறுப்பினர்களின் வழிக் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளன. சங்க இலக்கியத்தில் களவு வாழ்க்கையில் தலைவனின் பிரிவால் தலைவிக்குப் பசலை நோயும், உடல்மெலிவும் ஏற்பட்டது. இதற்கான காரணம் நரம்பியல் நோயாகும். இந்நோய் ஏற்படக் காரணம் தலைவியின் நனவிலி மன அழுத்தமே ஆகும். சமுதாய உறுப்பினர்களின் கூட்டு

நனவிலியில் பெண் கட்டுப்பாட்டுக்குரியவள் என்ற சமூகக் கட்டமைப்பை உருவாக்கியதன் விளைவே கட்டு, கழங்கு, வெறியாட்டுஅயர்தல் முதலிய சடங்குகள் ஆகும். இதனைச் சமூக உளவியல் நன்கு வெளிப்படுத்தும்.

தொல்காப்பியர் காலத்தில் பெண்களின் பண்புகளை,

"அச்சமும் நாணும் மடனும் முந்துறுதல்
நிச்சமும் பெண்பாற்குரிய என்ப" (தொல்.பொருள்.களவி: 8)

எனக் குறிப்பிட்ட சூழலில் சங்க இலக்கியங்கள் பெண்களிடம் இருக்க வேண்டிய உணர்வுகளாக அவற்றைக் குறிப்பிடும். இதனை பின்னர் "தொல்காப்பியர் களவியல் நூற்பாவில் இவை மூன்றும் பெண்களிடம் தோன்றும் உணர்வுகளே என்றார். ஆனால் காலப்போக்கில் இலக்கிய ஆசிரியர்கள் இவற்றைப் பெண்களின் குணநலன்களாகப் பேசுவதுடன் அவற்றைப் பெண்களுக்கு இருக்க வேண்டிய இன்றியமையாப் பண்புகளாகக் கொண்டு அவற்றை வலியுறுத்தியுள்ளனர். இதனால், ஒரு குறிப்பிட்ட நேரத்தில் அதாவது ஆணைக்காதல் வயப்பட்டு அணுகும்போது ஏற்படக் கூடிய உணர்வுகள், பிற்கால இலக்கிய ஆசிரியர்களால் ஏனைய சூழ்நிலைகட்கும் வலியுறுத்தப்பட்டு, அவை பெண்ணின் நிரந்தரப் பண்புகளாகக் கொள்ளப்பட்டன. சங்ககாலத்தில் கூறப்பட்ட அச்சம், மடம், நாணம் ஆகிய மூன்று உணர்வுகளில் அச்சமும், நாணமும் முன்னர்க் கூறியது போல சில நேரங்களில் மட்டுமே பெண்ணின் மனதில் எழும் உணர்வுகள். மடம் என்பது பெண் தன்னைப் பயிற்றிக்கொள்ளும் பான்மை. பிற்கால இலக்கிய ஆசிரியர்கள் இம்மூன்றுடன் பயிர்ப்பு என்ற இன்னொரு குணநலனையும் சேர்த்துக் கொண்டனர். முன்பு பார்க்காத ஒன்றைப்பார்க்கும் போது மனதில் எழும் உணர்வைப் பயிர்ப்பு என்பர். இதனால் பெண்ணிற்குத் தயக்கத்தையும், வேண்டியவற்றைக் கூடக் கூறமுடியாத தன்னம்பிக்கையற்ற தன்மையையும் வளர்த்துவிட்டதோ என்ற எண்ணம் தோன்றுகிறது."[34] பெண்ணுக்கான சமூகம் கட்டமைத்த உணர்வுகளே அவள் வளர் இளம் பருவத்தில் அவள் மனப்பாதிப்படையச் செய்கிறது. தாய் மகளுக்கு வெறியாடு எடுத்தமைக்கும், தலைவியின் உடல் நிறம் வேறுபடுதலுக்கும் இவ்வுளவியலே அடிப்படைக் காரணமாகும்.

"மனித நோய்களுக்கு உடலியற் கோளாறுகள் மட்டுமல்லாமல் (Physiological disorders) உளவியல் கோளாறுகளும் (Psychological disorders) பெரும்பங்கு வகிக்கின்றன

என்கிற கருத்தை அறிவியல் முறைப்படி நிரூபித்துக்காட்டிய பெருமை ஃப்ராய்டைச் சாரும். உடலும் உள்ளமும் இரண்டும் பிரிநிலைகள் என்றாலும் ஒன்றின் தாக்கம் மற்றொன்றில் ஏற்பட்டுக்கொண்டே இருக்கின்றது. இரண்டும் ஒத்திசைவோடு செயல்படும்வரை எந்தப்பிரச்சினையும் ஏற்படாது. ஊடாடலில் (Interaction) முரண்பாடு ஏற்பட்டால் அது நோய்க்குறிகளை (Symptoms) உருவாக்கும். எனவே உடலும் உள்ளமும் இடைவெளி (Gap) இல்லாமல் ஒத்திசைவோடு இயங்க வேண்டும். புறத்தாக்குதலினாலோ அகத்தாக்குதலினாலோ இடைவெளி ஏற்பட்டுவிடுமானால் அந்த இடைவெளியே நோய்குரிய காரணிகள் ஆகின்றன."[35]

தொல்காப்பியர் சுட்டும் 'முன்னிலையாக்கல் என்பது' காமக் குறிப்பின்மை அறிந்த தலைமகன் வேட்கையாற் சார தலைமகளும் வேட்கைக் குறிப்புடையாளாயினும் குலத்தின் வழிவந்த இயற்கையின்மையான் நாணமும் அச்சமும் மீதூர அக்குறிப்பில்லாதாரைப் போல் நின்ற வழி அவளை முன்னிலையாகப் படுத்துச் சில கூறுதல் (தொல்.பொருள்.100). எனவே தலைமகளுக்கு வேட்கைக் குறிப்புடன் இருந்த வழியும் குலமுறையால் அதை வெளிப்படுத்தமாட்டாள் எனவும், இதுவே மரபு எனச் சமூகம் கட்டமைத்ததன் வழி பெண்களின் மீது புறத்தாக்குதல் நிகழ்த்தப்படுகிறது. இங்கு புறத்தாக்குதல் என்பது 'மரபு' என்று கூறி பெண்கள் காமக்குறிப்பு வெளிக்காட்டாமல் இருப்பதால் அதுவே நோய்க்குரிய வேராகின்றது.

தலைவன் அறியும்படியாகத் தனக்குற்ற வேட்கையை அவன் முன்னர்க் கூறுதல் தலைவிக்கு இல்லை என்பதை,

"தன்னுறு வேட்கை கிழவன் முற்கிளத்தல்
எண்ணுங் காலைக் கிழத்திக்கில்லைப்
பிறநீர் மாக்களின் அறிய ஆயிடைப்
பெய்ந்நீர் போலும் முணர்விற்றென்ப" (தொல்.பொருள்.118)

என்னும் நூற்பாவின் மூலம் பாலுணர்வு வேட்கையைப் பெண்கள் தலைவன் அறியும் படியாகக்கூறுதல் மரபு அன்று என்பது விளங்கும். 'இவ்விடத்தில் தலைவியின் பாலியல் எண்ணங்கள் அமுக்கப்பட்டு அவை நோய்க்குரிய காரணியாகின்றன என்பதைப் பிராய்டின் கூற்றின் படி நரம்பு நோய்களுக்கும் (Neuroses) பாலுணர்ச்சியே மூலக்காரணியாக

இருக்கிறது என்பதையும் அதுவே நோய்க்குறிகளை (Symptoms) உருவாக்குகிறது என்பதையும் அறியமுடிகின்றது.

இதனைக் குறிஞ்சி நிலத்தில் பெண்களுக்கு ஏற்பட்ட நிலையாலும், அதை உணராது தாய் வெறியாட்டு அயர்வதற்கு ஆயத்தமான நிகழ்வாலும் உணரஇயலும்.

"பண்புதர வந்தமை அறியாள் 'நுண்கேழ்
முறிபுரை எழில் நலத்து என்மகள் துயர்மருங்கு
அறிதல் வேண்டும்' எனப்பல்பிரப்பு இரீஇ" (அகநா. 242: 7-9)

என்னும் அடிகளில், நல்ல நிறங்கொண்ட மாந்தளிர் போன்ற அழகிய பெண்மை நலத்தினையுடைய என்மகள் உற்ற மெலிவுக்குரிய காரணத்தை அறிதல் வேண்டும் எனத்தாய் வெறியாட்டிற்குத் தேவையானவற்றைச் செய்கிறாள். தாய் அவ்வாறு செய்வதற்கு முன்பே தலைவி தன் பழைய மேனி நிறத்தைக் கொண்டு வருவதற்கு, தலைவனைச் சந்திக்க வேண்டும் என எண்ணுகிறாள்.

தன் மகளது மேனி மெலிவுக்குத் தலைவன் காரணம் என்பதை அறிந்து கொள்ளாத அன்னையானவள், அம்மெலிவு தெய்வம் முதலானவற்றால் உண்டாயது எனக்கருதி, அதனை அறிந்து போக்குவதற்கு வேலனை அழைத்து வெறியாட்டு எடுத்து, மறியைப் பலி கொடுக்க முனைந்தாளாதலின், அவள் அவ்வாறு செய்வதற்கு முன்பே நமது மேனி பழைய அழகினைப் பெற்றுத் திகழத் தலைவனைப் பலமுறை தழுவுதல் வேண்டும் என்று தலைவி தலைவன் சிறைப்புறமாக நிற்க, தோழியிடம் கூறுகிறாள்.

தலைவியின் உடல் நிலை வேறுபாட்டிற்குக் காரணம் வேலன் என்று திரும்பத் திரும்ப தாய் நினைத்து வெறியாட்டு எடுத்தல் போன்ற செயல்கள் நடைபெறுவதில் பகுத்தறிவின்மை மிகுந்து காணப்பட்டாலும், அகநிலை ஒரு பலனை அடைகிறது. அதாவது தாய்க்குத் தன் மகள் வேலனால்தான் அணங்கப் பெற்றாள் என்ற இறுக்கக்குறைப்பு ஏற்படுகிறது. இந்நோய் வேலனால் ஏற்பட்டது என்று கூறுவதற்கு வெறியாட்டு நடைபெறுகிறது.

தலைவி, 'இந்நோய் தலைவனைப் பலமுறை தழுவுவதிலிருந்து நீங்கும்' என்று கூறுவதிலிருந்து தலைவனால் இந்நோய் வந்தது என்பது புலனாகிறது.

சங்க இலக்கியம் காட்டும் தலைவியை வளர்இளம் பருவத்திலேயே நனவிலிப்பாதிப்பு உடையவளாக ஆக்குகிறது சமூகம். இதனை,

"முலைமுகம் செய்தன; முள்எயிறு இலங்கின
தலைமுடிசான்ற; தண்தழை உடையை
அலமரல் ஆயமோடு யாங்கணும் படாஅல்" (அகநா.7:1 - 3)

என்னும் பாடல் அடிகள் விளக்கும். இதில் மார்பகம் பெரிதாகிவிட்டது. கூந்தலும் நன்கு வளர்ந்துவிட்டது. குளிர்ந்த தழை ஆடையாகிவிட்டது. சுழன்று திரியும் நின் தோழியருடன் எவ்விடத்தும் செல்லாதே; வீட்டுக்குள் இரு என்று தாய் மகளுக்கு அறிவுறுத்துகின்றாள்.

தாயின் அறிவுறுத்தலுக்கு, சமூகக் கட்டமைப்பே காரணமாகும். இத்தகைய சமூகக் கட்டமைப்பு தலைவிக்குப் புறநிலை உறவில் ஏற்படுகின்ற முரண்பாடுகள் பிணக்குகளை ஏற்படுத்துகின்றன. இதனால் அவளது தன்முனைப்பு பாதிப்புக்குள்ளாகிவிடுகின்றது. எனவே தலைவியின் இளம் பருவத்தில் நிகழ்ந்த புறநிலை உறவில் பாலியல் எண்ணங்களுக்கு எதிராக ஒடுக்குகின்ற, தடைசெய்கின்ற, அச்சுறுத்துகின்ற புறநிலையால் தலைவியின் உள்ளம் பாதிப்புக்குள்ளாகிறது. இது நனவிலியில் வேரூன்றி நோய்க்குரிய காரணியாக அமைகின்றது.

"காப்பும் பூண்டிசின் கடையும் போகலை" (அகநா.7:5)

என்ற பாடல் அடி பெண்ணின் நடமாட்டம் அவள் வளரிளம் பருவத்தை அடைந்த நிலையிலேயே எல்லைக்கு உட்படுத்தப்படுவதை விளக்குகிறது. அவளது உரிமைகளுக்கும் உரிமை மறுப்புகளுக்குமான பொறுப்பு சமுதாயத்தின் கையில் இருந்தது. வளர்இளம் பருவத்து அனுபவங்கள்தான் அனைத்து உளநரம்பு நோய்களுக்கும் தோற்றம் என்பது பிராய்டியம். இவ்வனுபவங்களில் ஈகோவின் தேக்கநிலை (Fixation) காரணமாக லிபிடோ (இன்ப உணர்வு) தடைசெய்யப்படுவதால் குறிப்பிட்ட கருத்து நோய்க்குறியாகிவிடுகிறது.

"மூப்புடை முதுபதிதாக்கு அணங்கு உடையை
காப்பும் பூண்டிசின் கடையும் போகலை
பேதை அல்லை - பேதைஅம் குறுமகள்
பெதும்பைப் பருவத்து ஒதுங்கினைபுறத்து" (அகநா.7:4 - 7)

என்ற பாடல் அடிகளில் சமூகத்தில் பெண் பருவநிலையை அடைந்தவுடன் ஆடவரின் தொடுதல்களுக்கும், தெய்வங்களின் தீண்டலுக்கும் ஆளாகிவிடக்கூடாது என்பதற்காகச் சமூகத்தால் அவள் கட்டுப்படுத்தப்படுகிறாள். இப்பாடலில் பழமை வாய்ந்த இவ்வூரில் தாக்கி வருத்தும் தெய்வங்கள் உள்ளன. நீ பேதைப் பருவத்தைத் தாண்டிப் பெதும்பைப் பருவத்தை அடைந்துவிட்டாய். அதனால் காவலுக்குக் கட்டுப்பட்டு வீட்டுக்குள் இரு என்று தாய் மகளுக்கு அறிவுறுத்துகிறாள். இதனால் பெண்களின் இயல்பான உணர்வுகள் மறுக்கப்படுவது புலனாகும். உள்ளத்தில் உள்ளவற்றை வெளியிடும் வாய்ப்பின்றி அவள் தனக்குள்ளேயே மறுகிக்கொள்வது நிகழ்வாகிறது. இச்சூழலில் தலைவியின் எண்ணங்கள், உணர்ச்சிகள் மற்றும் நடத்தைகளில் ஏற்படுகின்ற மாற்றத்திற்கு நரம்பு நோய்களே காரணமாகும்.

நரம்பு நோய் பல உளநிகழ்வுகளின் கூட்டுப்படைப்பாகும். அமுக்கப்பட்ட எண்ணங்கள் நோய்க்குறியாகக் கட்டமைக்கப்படுகின்றன.

"ஒன்றே வேறே என்றிரு பால்வயின்
ஒன்றி உயர்ந்த பாலது ஆணையின்" (தொல்.பொருள்.93)

என்ற நூற்பாவின் வழி பாலது ஆணையால் தலைவனும் தலைவியும் சந்திக்கின்றனர். இவர்களின் சந்திப்பு நாளடைவில் தடைபெறுகிறது. இத்தடைக்கான காரணம் அலரும் அம்பலும் ஆகும்.

"அம்பலும் அலருங் களவு வெளிப்படுத்தலின்
அங்கதன் முதல்வன் கிழவ னாகும்" (தொல்.பொருள்:139)

அம்பல் என்பது முகிழ்த்தல்; அஃது ஒருவரொடு ஒருவர் முகக் குறிப்பினாற் தோற்றுவித்தல் அலரானது சொல்லுதல்.

"சிலரும் பலரும் கடைக்கண் நோக்கி
மூக்கின் உச்சிச் சுட்டுவிரல் சேர்த்தி
மறுகிற் பெண்டிர் அம்பல் தூற்ற" (நற்.3:1 – 3)

என்ற அடிகளின் வழி சமூகத்தில் தலைவன் தலைவி சந்திப்பு நாளடைவில் தடைபடுவது விளங்கும். அலர் அம்பலுக்கு அஞ்சிப் பகலில் பார்ப்பதை மறுத்து இரவில் அவனைப்பார்க்க

நினைத்தாலும் அதற்குக் களவொழுக்கம் நிகழாநின்றுழி நிலவுவெளிப்பாடு, காவலர்கடுகுதல், தாய்துஞ்சாமை, ஊர்துஞ்சாமை, தலைவன் குறிவருதற்கு இடையீடுபடுதல், இவ்வழிக் களவொழுக்கத்தினாற் பயனின்மை கூறல் போன்ற தடைகள் ஏற்படுகின்றன. இவை எல்லாம் இல்லாத நாளில் தலைவன் வருவானா என்ற ஏக்கமும், பதைப்பும் அவள் நனவிலியைப் பாதிப்புக்குள்ளாக்குகிறது.

'முனிவு மெய்ந்நிறுத்தல்' ஆவது இவ்வொழுக்கத்தினால் வந்த துன்பத்தைப் பிறர்க்குப் புலனாகாமல் மெய்யின் கண்ணே நிறுத்தல். தலைவியின் இத்தகைய செயல் சமூகத்திற்கு அவள் அஞ்சுவதைப் புலப்படுத்தும். இத்தகைய உணர்வுகளை வெளியிடுவதன் மூலம் அக்காலச் சமூகத்தில் பெண்களுக்கு இருந்த கட்டுப்பாட்டையும் அதனால் பெண்களின் மனம் போராட்டத்திற்கு உள்ளாவதையும் உணர இயலும்.

"உள்ளத்தில் பல போராட்டங்கள் நிகழ்ந்தாலும் பாலுணர்ச்சிக்கு முரண்பாடு (Contradiction) காரணியாகிறது."[36] "இரண்டு பிரிவுகளுக்கு (எதிர்மை) இடையிலான முரண்பாடுகள் போராட்டத்தை ஏற்படுத்துகின்றன. ஃப்ராய்டியத்தின்படி பாலுணர்ச்சிக்கு முரண்பட்ட பண்பாட்டு உணர்ச்சி உளப் போராட்டத்தில் பங்கு கொள்கின்றது. இவ்விரு உணர்வெழுச்சிகள் (Emotions) இயல்பிலேயே முரண்பட்டிருப்பதால் ஒற்றுமைக்கு வாய்ப்பின்றி ஒன்றை மற்றொன்று ஆளுகைக்கு உட்படுத்துவதில் முனைப்பாகச் செயல்படும்."[37] அமுக்கப் படிமுறையில் இன்பம் சார்ந்த எண்ணம் இன்பமற்ற எண்ணமாக மடைமாற்றம் பெறுவதன் விளைவே பதட்டமாகும். இங்கு தலைவிக்குக் களவு வாழ்வில் தனக்கு ஏற்படும் துன்பத்தைப் பிறர்க்குப் புலப்படுத்தாமையால் உள்ளம் அமுக்கநிலைக்கு உள்ளாகிறது. தலைவியின் களவுவாழ்வில் ஏற்படும் துன்பநிலையும் சமூகத்தில் ஏற்படுகின்ற அலர், அம்பல் காரணமாகத் தலைவன் தலைவி சந்திக்கமுடியாச் சூழலில் சிக்கிக்கிடக்கும் பெண்ணின் நெஞ்சம் 'இசிப்பு' (Hysteria) நோய்க்கு ஆளாகின்றது. இசிப்பு நோய் என்பது உளப்போராட்டம் அமுக்கம் ஆகியவற்றின் விளைவாகும்.

"அலர்யாங்கு ஒழிவதோழி பெருங்கடல்

....

யான் கண்டனளோ இவனோ பானாள்

ஆயம் எல்லாம் உடன் கண்டன்றே" (குறுந். 311:1, 4-7)

இப்பாடலில் தலைவன் இரவுக்குறியில் வந்தும் தலைவியால் காண முடியவில்லை என்ற தவிப்பு ஒருபுறமும் தலைவனால் உண்டான தொடர்பு வெளிப்பட்டு விடுமோ என்ற தவிப்பினால் உண்டான அச்சம் மறுபுறமும் வெளிப்படுவதும் இன்பஉணர்வு (லிபிடோ) துன்ப உணர்வாகவும், பதட்டமாகவும் மாறுவது தெளிவாகும்.

பெண்ணின் பெதும்பைப் பருவம் வந்தவுடன் அவளைக் கட்டுப்படுத்தி வீட்டுக்குள் இருக்கச் செய்ததால் அவளது உணர்வுகள் அமுக்கப்பட்ட நிலையில் உளமனப்போராட்டத்தால் அவளது உடலில் நிறமாற்றத்திற்கும் உடல்மெலிவிற்கும் உண்மைக்காரணம் நரம்பு நோய்க்குறிகளே ஆகும். நரம்பு நோய்க்குறிகள் தலைவனால் ஏற்பட்டது என அறியாமல் தலைவியின் நிறமாற்றத்திற்கும் உடல் மாற்றத்திற்கும் காரணம் அணங்கால் வந்தது என நினைக்கிறாள் தாய். அதன் விளைவே வெறியாட்டு முதலிய சடங்குகள் ஆகும்.

இச்சடங்குகள் உளப்பகுப்பாய்வில் பீடிப்பு எனப்பெறும். பீடிப்பு சங்க இலக்கிய நடைமுறை வாழ்வில் சடங்குகளின் வழி வெளிப்படுகின்றன. செய்கின்ற செயலில் மெய்ம்மை இருக்கிறதா என்றறியாமல் அவற்றை மீண்டும் மீண்டும் செய்ய விரும்புதல், அதன் விளைவு பீடிப்பு. இது ஈகோவின் ஒருவிதச் சிந்தனைப் பாங்கு (mode of thinking) ஆகும்.

தலைவியின் உடல்நிற வேறுபாட்டிற்குக் காரணம் அணங்கு என்று தாய் நினைத்தல் அதற்குக் கட்டுக்கழங்கு பார்த்தல், வெறியாட்டு அயர்தல் போன்ற செயல்கள் நடைபெறுகின்றன. தலைவிக்குத் தாயின் கட்டுப்பாட்டிலிருந்து இறுக்கக் குறைப்பும், தாய்க்குத் தன் மகளுக்கு அணங்கால் தான் அல்லது முருகனால் தான் இத்தகைய நோய் ஏற்பட்டது என்று சமூகத்திற்கு உரைப்பதன் மூலம் இறுக்கக் குறைப்பும் ஏற்படுகிறது. தன் மகள் சமூகத்தின் ஏளனத்தில் இருந்து தப்பிப்பதற்கு ஒரு வழிமுறையாகவும் அணங்கால் தான் இத்தகைய நோய் ஏற்பட்டது என்று கூறுவதற்கும் வெறியாட்டு நடைபெறுகிறது.

கட்டுக்கழங்கு பார்க்கும் உளவியல் நிலையும் நிறவேறுபாடும்

கட்டுவிச்சியை அழைத்து, குறிகேட்கும் உளவியலில் தலைவியின் தோற்றமும் மாற்றமும் கண்டு வருந்தி அஞ்சிய தாய் தொடர்புடைய தலைவியிடமும் தோழியிடமும் அது பற்றிக்கேட்காது முதுபெண்டிரிடமும் பிறரிடமும் கேட்கிறாள். “சேரியின்

முதுபெண்டாகிக் குறி சொல்லும் மாதரை மனையகத்துக் கொணர்ந்து வைத்து முறத்திலே பிடி நெல்லையிட்டு, எதிரே தலைமகளை நிறுத்தித் தெய்வத்திற்குப் பிரம்பிட்டு வழிபாடு செய்த அந்நெல்லை நந்நான்காக எண்ணி, எஞ்சியவை ஒன்றிரண்டு மூன்றளவும் முருகணங்கெனவும் நான்காயின் பிறிதொரு நோயெனவும் கூறப்படுவது''[38] என்று கூறுவர் பின்னத்தூர் நாராயணசாமி ஐயர்.

"அகவன் மகளே அகவன் மகளே (குறுந்.23.1)

என்ற பாடல்வழி கட்டுவிச்சி கட்டுபார்க்கும் போது தோழி, தலைவியின் நனவுநிலையில் அமுக்கத்திற்கோ (Repression) அல்லது தணிக்கைக்கோ (Cencer) உட்படாவண்ணம் நனவடங்கு எண்ணங்கள் வெளிப்படமுனையும் சுதந்திரம் இல்லாமல் தணிக்கைக்கு உட்பட்ட எண்ணங்கள் தங்களை மாற்றுவழியில் வெளிப்படுத்த முனைவதால்தான் நோய்க்குறிகள் உருவாகின்றன. அவற்றை அதே இயல்போடு வெளிப்படுத்தினால் நோய்க்குறிகள் தோன்றுவதற்கு வாய்ப்பில்லை. தாய் கட்டுக்கழங்கு பார்ப்பதன் உளவியல் 'மாற்றிட்டு நரம்பு நோய் வகையைச் சார்ந்த பீடிப்பு நோய் (Obessional neurisis) ஆகும். பீடிப்பு (Obsession) கட்டாயம் (Compulsion) ஆகிய இரண்டையும் இணைத்து ஒரு நோய்க்குறியாக உளப்பகுப்பாய்வு பார்க்கிறது. அதன்படி தலைவியின் உடல் நிறமாற்றத்திற்கு வேறுவகையான காரணத்தை உணர முயலாமல் அணங்கு அல்லது வேலன் என்று நினைத்தல் அமைகிறது. கட்டாயம் சடங்கின் மூலம் அது வேலனால்தான் அல்லது அணங்கால்தான் வந்தது என்று கூறுவதன் மூலம் சடங்குகளுக்கான பீடிப்பு நிலையை உணரமுடிகிறது. "பீடிப்பு என்பது குறிப்பிட்ட எண்ணத்தின் மீது ஈகோ பீடிப்பு ஏற்படுத்திக் கொள்வதைக் குறிக்கும். இவை பெரும்பாலான உள இயக்கங்களில் பங்கு கொள்கிறது."[39] இவை தாயின் உள்ளத்தை ஆட்டுவிக்கவும் செய்கிறது. மகளின் இத்தகைய நிலைக்கு அணங்குதான் காரணமாக இருக்க முடியும் என்ற எண்ணத்திலிருந்து விடுபடமுடியாமல் திகைக்கின்றனர். இச்சடங்கு நிகழ்வை தலைவி நிலையில் இருந்து நோக்கினால் சடங்கின் அதாவது பீடிப்பு எண்ணங்கள் பகுத்தறிவுக்குப் பொருந்தாத எண்ணமாகவே அற்ப எண்ணமாகவே உணரமுடிகிறது.

"அரும்பற மலர்ந்த கருங்கால் வேங்கை" (குறுந்.26:1)

என்னும் பாடல் அடியில் அரும்புத்தன்மை இல்லாமல் மலர்ந்த கரிய அடியையுடைய வேங்கை மரத்தின் கிளையில் மயில் அமர்ந்தது போன்று மகளிர் இருத்தல். அத்தகைய நாடன் இவளுக்கு உரியனாகுந் தகுதியில்லான் என்ப போல கட்டுவிச்சி தெய்வத்தால் வந்ததென்று தீங்கானதைக் கூறினும், தேமாவின் கனியை உண்ணுகின்ற முள்ளைப் போன்ற கூரிய பற்களையும் செவ்விய வாயையுடையவள் என்பதை,

"தேக்கொக் கருந்து முள்ளெயிற்றுத் துவர்வாய்" (குறுந்.26:2)

என்னும் பாடலடி உணர்த்தும். 'மலைகளில் விளையாடும் வலிய குட்டியின் தந்தையாகிய ஆண்குரங்கு ஆதலின் அது தன் கண்ணாற் கண்ட நிகழ்ச்சியைக் காணேன்' என்று பொய் உரைக்காது.

'தகாஅன் போல' என்றது தகுதியுடையனாக இருக்கவும் தகானென்று சொல்லிப் புறக்கணித்தலைப்போல வென்றபடி, தலைவியின் கற்புக்கு இழுக்காதலின் 'பிறிதோர் தெய்வத்தாலாயிற்று' என்று கட்டுவிச்சி கூற்றைத் தீது மொழிதல் என்றாள். எனவே தலைவி கட்டுவிச்சியின் செயலை மடமை எனக் கூறுவதிலிருந்து தலைவி நிலையில் இது பகுத்தறிவின்மையான செயலாகவும், தாய் நிலையில் இச்சடங்கு வலிமை வாய்ந்த, தலைவிக்கு விடுதலை கிடைத்ததைப் போல் சமூகத்திற்கு அறிவிக்கும் நிகழ்ச்சியே இச்சடங்கு. இது பொருந்தாத எண்ணமாகவோ, அற்ப எண்ணமாகவோ இருந்தாலும் அதையெல்லாம் உள்ளம் எண்ணிப்பார்க்காது. பீடிப்பு எண்ணத்தில் ஆழ்ந்துவிட்ட உள்ளத்திலிருந்து அதாவது 'தலைவி ஆடவன் தொடுதலுக்கு ஆளாகிவிட்டாள் என்ற நிலையை உள்மனம் ஏற்க மறுக்கும் நிலையில் சடங்கின் மீது பீடிப்பு கொண்டுள்ளாள் தாய், தலைவியின் இத்தகைய செயல் தாய்க்கு பீடிப்பு நரம்பு நோய்க்கு ஆளாகாமல் மாற்றிவிடவேண்டும் என்ற 'கட்டாயத்திருப்பம்' (Compulsion to repeat) உள்ளது. தாயின் இத்தகைய கட்டுக்கழங்கு சடங்குமுறைதான் கட்டாயத் திருப்பத்தின் வழியில் எண்ணங்கள் செயல்படுகிறது. எனவே பீடிப்பு எண்ணங்கள் வெளிப்படுத்துகின்ற கட்டாயத்திருப்பம் செயல்கள்தான் சடங்குகளாக வெளிப்படுகின்றன. தாயின் நோய்க்குறியின் அடையாளம்தான் கட்டு கழங்கு சடங்கு முறையாகும். எனவே எண்ணங்களை அவற்றின் இயல்புப்படி வெளிப்படுத்தி உள்ளத்தைத் துப்புரவுச் செய்வதற்கு உளப்பகுப்பாய்வு வழிவகுக்கிறது. இத்தகைய உளப்பகுப்பாய்வு முறைதான் சங்ககாலத்தில் கட்டுவிச்சியை அழைத்துக் குறிகேட்கச் செய்யும் முறையாகும். 'அவர் நல் நெடுங்குன்றம் பாடுக பாட்டே'

என்று தோழி கூறுவதன் வாயிலாக, தலைவியின் எண்ணம் வெளிப்படுகின்றது. இத்தகைய முறையைத்தான் ஃபிராய்ட் மாற்றீடு முறை (Transference method) என்கிறார். இம்முறையில் தலைவியின் நனவிலியைப் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது. இதன் மூலம் தலைவியின் 'களவு வெளிப்பட்டு' அவன் மலைநாட்டைச் சேர்ந்தவன் என்பது புலனாகும். தலைவியின் நிறவேறுபாட்டிற்குக் காரணம் மலைநாட்டுத்தலைவன் ஆவான். இதை சமூகம் கட்டுப்படுத்துவதன் விளைவுதான் உடலில் நிறவேறுபாட்டுக் குறிகளாக மாறுபடுகிறது. தலைவியின் நிறவேறுபாட்டை அறியச் சமூகத்தால் கட்டமைக்கப்பட்ட ஒரு சடங்குமுறைதான் கட்டு கழங்கு ஆகும். இவற்றால் தலைவியின் உளவியல் பாங்கை வெளிப்படுத்துவதற்கு நிறவேறுபாடு அடிப்படையாக அமைவது புலனாகும்.

பசலைநோயும் சமூகச்சிக்கலும்

'பசப்பு நிறனாகும்' (உரி.10) எனத் தொல்காப்பியம் கூறுகிறது. அச்சொல் பொதுவில் நிறத்தைக் குறிக்காமல் ஒருவகை உடல் மாறுபாட்டைக் குறிக்கும். அந்நிறத்துக்குப் பெயர் பசலை என்பதாம். அது பசலை பாய்தல் (மெய்ப்பாட்டியல்.22) எனவும் ஆளப்பட்டது. பசலை பாய்தல் என்பது பசலைநிறம் பரவுதல் என்பதாம். தலைவியின் உடம்பில் பசலை நிறம் பரவுதல் என்றால் முன்னர் இருந்த நிறத்தின் வேறுபட்ட நிறம் பரவுதல் என்பது கருத்தாகும். "வண்ணம் பசந்து புலம்புறு காலை" (பொருளியல்.8) என்றவிடத்து பசந்து என்பதற்குத் திரிந்து அல்லது வேறுபட்டு எனப்பொருள் இருத்தல் சுட்டத்தக்கதாகும்.

அகப்பொருள் பாடல்களில் பெரிதும் பயிலப்படுவதும், தனிநிறமாகக் கருதப்படுவதுமாகிய நிறம் 'பசலை' நிறமாகும். சங்க இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை இச்சொல் முழுதும் தலைவியைத் தொடர்புபடுத்திக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. "பசலை என்ற சொல் 'பசுமை' என்ற சொல்லின் அடிச்சொல்லாக விளங்கும். 'பச' என்பதே இச்சொல்லிற்கும் அடிச்சொல்லாக நிற்கிறது. இச்சொல் உணர்த்தும் நிறம் பசுமையன்றாயினும், பசுமை என்பதனடியாகப் பிறந்த சொல்லாய் அமைந்தற்குரிய காரணம் விளங்கவில்லை"[40]

சொல்நிலை நோக்கப் பசலை என்பது பசுமை எனும் நிறத்தொடர்பு கொள்ளுவதாகத் தோன்றினாலும், நேரடித் தொடர்பின்றி, ஒப்புமை மட்டும்

கொண்டமைகின்றது எனக் கருதலாம் என்பது எண்ணம். பசுமை நிறக்கொடிகளையுடைய பசலை மென்மை பற்றி, வெயில் மிகுதியால் செழிப்புக்குன்றி, வாடிப் பொலிவிழந்த நிலை, தலைவியின் வாட்டத்திற்கும் துன்பத்திற்கும் குறிப்பாயிற்று.

தலைவியின் வாடிய மனம், அவள்படும் துன்ப நிலையும், உள்ளத்தில் ஏற்படும் மாற்றம்தான் உடலில் நிறவேறுபாடாக மாறுகிறது. உளவியலின் படி உடலியல் மாறாட்டத்திற்கு உளக்காரணங்களையும் கண்டறிந்தவர் ஃப்ராய்டு. இங்கு தலைவிக்கு ஏற்பட்டிருக்கும் துன்பம் அவள் உடம்பில் நிறவேறுபாடாகத் திரிந்து நோய்க்குறியாக விளங்குகிறது.

ஃபிராய்டின் இசிப்பு நோயின் அறிகுறிகளாக கைகால்கள் மரத்துப் போதல் (Paralgtic) பார்வைக்கோளாறு (Disturbance of Vision) பசியின்மை (Loss of Appetite) உண்ண வெறுப்பு (Aversion to eat) போன்றவை தோன்றும். அதோடு நடத்தைகளில் மாறாட்டங்கள் (Disordered Behaviours) ஏற்படும். நடைமுறையில் பதட்டம் மிக்கவராக (Anxiety) ஆவர். இது போன்ற அறிகுறிகள் இசிப்பு நோய்க்கு ஆட்பட்டவர்களுக்குத் தென்படும்.

சங்க இலக்கியத் தலைவிக்கும் இதுபோன்ற அறிகுறிகள் தென்படுகின்றன. முன்பு மாந்தளிர் போன்ற ஒளியுடனும், பொலிவுடனும் விளங்கிய தலைவி அப்பொலிவை இழந்து வருந்தும் நிலையைச் சுட்டுகிறது பசலை.

சங்க காலத்திலேயே பெண்ணின் இயற்கை உணர்வுகள், தந்தை வழிச் சமுதாயத்திற்கு ஏற்ப மாற்றமடைய வேண்டிய கட்டாயச் சூழல் உருவாகியிருந்தது. சூழலுக்கேற்ற இம்மாற்றம் சமூகத்தால் உருவாக்கப்பட்டது.

அகவாழ்வின் இருநிலைகளாகிய களவு, கற்பு இரண்டிலுமே பெண்களின் இடம் சிக்கலுடையதாக உள்ளது. பெண் களவில் ஈடுபடும் நிலையில் தலைவனைச் சந்திக்கும் வழி ஒரு தடையாகிறது. மேலும் அலர், அம்பல் ஆகியனவும் பெண்களுக்குச் சிக்கலாகிறது. தாய் தந்தையர் கடுங்காவல், அருங்கடிப்படுத்தல் ஆகியவற்றை மேற்கொள்ளுகின்றனர். இதனால் தலைவிக்கு வருத்தம் ஏற்படுகிறது. பெண்கள் ஆடவனின் தொடுதலுக்கு ஆளாவது தவறு என்ற சமூகக்கட்டுப்பாட்டில் ஊறித் திளைத்ததன் நிலைதான் நோயாக உருவெடுக்கிறது. இது சங்கப் பெண்களின் நனவு அறியாத நிலையில் அவளுக்குள்ளேயே இக்குற்றவுணர்வு குடிகொண்டு இருக்கிறது. அந்தக் குற்றவுணர்வுதான் களவுகாலத்தில்

தலைவி வருத்தமடைவதற்கும் தலைவனைச் சந்திப்பதற்குப் பதட்டமடைதல், வரைந்து கொள்ளாமல் விடுவானோ என அஞ்சுதல் என அனைத்து நோய்க்குமுரிய காரணியாக ஏற்பட்டு 'பசலையாக' உருப்பெறுகின்றது. இது உளவியல் அடிப்படையில் இசிப்பு நோயாகக் கருதப்படுகிறது. சமுதாயத்தின் கட்டுப்பாடுகளால் தலைவன் வரைவானோ? அல்லது விட்டுச் சென்றுவிடுவானோ? போன்ற எதிர்மறையான எண்ணங்கள் தான் பதட்டம், பீதி போன்ற நோய்க்குரிய காரணிகளாக இருக்கின்றன.

"சொரிந்ததூஉஞ் சொற்றதூஉம் பற்றாணிறந்திரிந்தாள்
நெஞ்சத்தை நீத்தா ணெறி செல்வான் பின்" (பரி.12: 52 - 53)

என்னும் பாடல் அடிகளில் நிறந்திரிதல் எனும் தன்மை சுட்டப்பட்டுள்ளது.

ஃபிராய்டின் கூற்றுப்படி இந்நோய் உடனே வருவதில்லை மெல்ல மெல்லத் தோன்றும் என்பதை,

"உள்ளுதோ றுள்ளுதோ றுருகிப்
பைஇப் பையப் பசந்தனை பசப்பே (நற்.96: 10 - 11)

எனும் நற்றிணைப் பாடலடிகள் தெளிவாக விளக்குகிறது. இங்கு நினைந்து நினைந்து சிறிது சிறிதாக ஏற்படும் மாற்றம் என்பதும் 'பைஇப்பையப் பசந்தனை' என்ற தொடர்வழி அறியப்படுகிறது.

"நீணிழற் றளிர்போல் நிறனூழ்த்த வேனுந்
நானிழல் விட்டியான்றவிர்தலைச் சூழ்வாளோ" (கலித்.20.17 - 18)

"பாயின பசலையாற் பகற்கொண்ட சுடர்போன்றாள்
மாவின தளிர்போலும் மாணலம் இழந்ததை" (கலித்.132.10 - 11)

எனும் தொடர்கள் நிறம் வெளுத்தல் என்ற தன்மையை நன்கு விளக்குகின்றன. எனவே உடல் தன் இயற்கைப் பொலிவிழந்து காணப்படும் நிலையே பசலை என்பது தெளிவாகும்.

"துதிக்கா லன்னந் துணைசெத்து மிதிக்கும்
தண்கடல் வளையினு மிலங்குமிவ

ளங்கலி ழாகங் கண்டிசினினைந்தே" (ஐங்.106: 2-4)

இங்கு தலைவி சங்கின் நிறத்தைக் காட்டிலும் வெளிறிய நிறம் பெற்றுள்ளாள். இவ்வாறு தலைவியின் மேனி வெளிறிப் போவதற்குக் காரணம் காமநோய் ஆகும். இவள் அகம் சங்குபோல் வெளிறிற்று, ஆதலால் இது காமநோயே அன்றித் தெய்வ முதலியவற்றால் உண்டான பிறிதொரு நோயன்று என அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

"மேனி, பசத்தலால் இது காமநோயே என்று தெளிவித்தவாறாம். காமநோயான் உண்டாகும் பசப்பிற்கும், பிறவாற்றான் உண்டாகும் நோய்கட்கும் வேறுபாடுண்டு. காமநோய்க்கு மெய்பசந்து போம், பிறநோய்கட்குப் பசவாது வேறுவேறு அறிகுறிகள் உண்டாகும். ஆகவே இவள் மேனி பசத்தலால் இது காமநோயே என ஐயமகற்றினாள் எனக் கொள்க"[41] என்று உரையாசிரியர்கள் உரைவரைகின்றனர்.

அன்னம் வளையைத் துணையெனக் கருதி அணைய முயலும் என்றது அன்னாய் நீ தலைவனாலுண்டான பசலைநோயைப் பிறிது நோயெனக் கருதி மருள்கின்றனை என்னும் குறிப்புடையது.

மலைநாடனின் தழுவுதல் அமையாத புணர்ச்சி இன்மையால் என் தோழி வருந்தினாள். அவளுடைய பல இதழ்களை உடைய மலர் போன்ற மையுண்ட கண்கள் பசக்கும்படி நீ கெடுத்தனை என்பதை,

"பல்இதழ் மலர் உண்கண் பசப்ப, நீ சிதைத்ததை" (கலித்.45:11)

என்னும் பாடலடி உணர்த்தும். இங்கு புணர்ச்சி இன்மையால் தலைவிக்குப் பசலை உண்டானது என்பது புலனாகிறது.

அயலார் அலர் தூற்றலினால் தலைவிக்குப் பசலை உண்டாகிறது. இவள் களவு ஒழுக்கம் உடையவள் என்று பேசித் தூற்றும் அயலார் முன்னே, நின்னுடைய சுனையிடத்தே செறிந்த மழையை ஏற்று விளங்கும் நீல மலர் போலக் கண்கள் நீர்சொரிய நின்றாள்.

இனிய நுரைகளொடு கூடிச் சிறிதாக வழிகின்ற அருவிநீர், ஒலிசெய்யும் இளவேனிற் பருவத்திலே உன் சோலையில் ஒளியற்ற தளிரே போல், நிறங்கெட்டு

மெலிந்த அவள் ஒழுக்கம் பலர்க்கும் கூறுவதாய் இரா நின்றது. இப்படிப் பல நாளும் துன்பம் வருத்தப் பசலை நோயால் உண்ணப்பட்டாள்.

"இனைபெயல் நீலம்போல், கண்பனி கலுழ்பவால்
பல்நாளும் படர்அட, பசலைபால் உணப்பட்டாள்
பொன் உரைமணி அன்ன, மாமைக் கண்பழி உண்டோ" (கலித்.48:15 – 17)

தலைவன் பிரிவால் தலைவிக்குப் பசலைநோய் ஏற்படுகிறது. "பாலுணர்ச்சியே (sex) அனைத்து நோய்க்குறிகளுக்கும் காரணமாக இருப்பதைக் கண்டார் ஃப்ராய்டு. அதாவது எதிர்மறை எண்ணங்களாகிய பதட்டம், பீதி, அவமானம், இழப்பு, வலி போன்ற உணர்வுகளுக்கு மூலக்காரணியாக ஒரே ஓர் உணர்ச்சி பாலுணர்ச்சி இருப்பதைக் கண்டார் ஃப்ராய்டு. நனவிலிக்குள் பொதிந்து கிடக்கின்ற எண்ணங்கள் நோய்க்குறிகளை உருவாக்குகின்றன என்பதை ப்ரூயர் துணையோடு கண்டதைத் தொடர்ந்து பாலுணர்ச்சித் தொடர்புடைய அனுபவங்களே நோய்க்குறிகளுக்கு முக்கியக் காரணிகளாகின்றன என்பதையும் கண்டார். நோய்க்குறிகளை ஏற்படுத்துகின்ற எண்ணங்கள் நனவிலிக்குள் இருப்பவையாகும். அந்த எண்ணங்களின் காரணகர்த்தாவாகிய பாலுணர்ச்சியும் நனவிலிக்குள்தான் இருக்கிறது என்பதைத் திட்டவட்டமாக எடுத்துரைத்தார் ஃப்ராய்டு."[42]

இங்கு தலைவியின் மனஉணர்வு, தலைவனைத் தழுவினால் இந்நோய் அகலும் என்று கூறுவதிலிருந்து தலைவியின் பாலியல் துடிப்புகள் (Sexual Impulses) வெளிப்படுகின்றன. தலைவியின் பாலியல் தொடர்பான கருத்தாக்க நடத்தைகள் (Behaviours) சமூகத்தையும் (Sociology) அடிப்படையாகக் கொண்டு வரையறுப்பதால் தலைவிக்கு வந்த நோய் வேலனால் வந்தது எனத் தாயும், வேலனும் உரைப்பதன் மூலம், கூட்டுணர்வு சமூக ஒழுங்கமைவுக்கு (Social system) சமூகம் வித்திடுவது புலனாகும். மனிதனின் இந்தக் கூட்டுணர்வுதான் இன நலனுக்கும் சமூக நடத்தைகளுக்கும் அடிப்படையாக உள்ளது.

தலைவியின் பாலியல் துடிப்புகளுக்கு (Sexual impulses) எதிரான செயற்பாடுகளாக ஈகோ உணர்ச்சி நடவடிக்கைகள் விளங்குகின்றன. இங்கு தலைவியின் ஈகோ உணர்ச்சி தன்னை மட்டும் காத்துக்கொள்ளாமல் தன்னுடைய இனத்தின் நலனையும் காக்கிறது. ஈகோவின் ஊடாகத்தான் அவை வெளிப்படமுடியும். இதன் காரணமாக

ஈகோவின் கட்டுப்பாட்டுக்குள் இருக்க வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் பாலுணர்ச்சிக்கு உண்டு. "ஈகோ நெறிமுறைகளைத் தாமாக உருவாக்கிக் கொள்வது கிடையாது. தொடக்கத்தில் பெற்றோர்களால் திணிக்கப்படுகின்றன. பிறகு சுற்றத்தார் ஆசிரியர்கள் போன்றோர் இந்தப் பணியைச் செய்கின்றனர். இவற்றில் பெற்றோர்களின் தாக்கமே மிகவும் முக்கியமானதாகும். குழந்தை சமூகத்தைக் கவனிக்கத் தொடங்கும் பருவத்தில் (சுமார் 3 வயது) புறவுலகை அனுசரித்து நடக்க வேண்டும் என்கிற நியதியை உணர்ந்து கொள்கிறது. புறவுலகின் கோரல்களைக் (Demands) குறிப்பாகப் பெற்றோர்களின் கோரல்களை ஏற்றுக் கொண்டு அதன்படி நடப்பதன் வழியில் அகநிலையில் நெறியியல் ஈகோவை வளர்த்துக் கொள்கின்றது. தனிமனிதனாக வாழ்வதற்கு எந்த நெறிமுறைகளும் தேவையில்லை. ஒரு குழுவாகக் கூடி வாழ்வதற்குத்தான் நெறிகள் தேவைப்படுகின்றன. அந்த நெறிகள் குழுவின் அல்லது சமுதாயத்தின் பொதுமைக் கூறுகளாக (Commondeniminators) விளங்குகின்றன. சமூகக் கோரல்கள் (Social Demands) உருவாக்கும் நெறியியலின் முக்கியப் பணி 'கூடாது' (Don’ts) விதிகளை நடைமுறைப்படுத்துவதுதான் அதன்படி ஈகோ செயல்படுகின்றது."[43]

'பசலை' என்னும் இசிப்பு நோய் தலைவியின் அடக்கப்பட்ட மனஉணர்வின் வெளிப்பாடாகும். சமூகஉளவியல்படி, பசலைக்கான சூழலில் பெண்ணின் அடக்கப்பட்ட மனநிலையை வெளிப்படுத்துவதாகும். பாலியல் எண்ணங்களை வெளிப்படுத்த இயலாமை, தலைவனுடன் களவில் ஈடுபட்டதைப் பெற்றோர்க்குத் தெரிவிக்க இயலாமை, சமூகத்தின் அங்கத்தினர் தூற்றும் அலருக்கும் அம்பலுக்கும் அஞ்சுதல், தலைவன் மணந்துகொள்வானோ என்ற எண்ணமும் தலைவிக்கு நோய்க்குறிகளாக மாறிவிடுகின்றன.

பதட்டமும், சமூகமும் பசலைநோயை உருவாக்கும் நிலையும்

சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் 'பசலை நோய்க்குறிகளுக்கு' அடிப்படை நரம்பு நோய்க்குறிகளே ஆகும். நரம்பு நோய்க்குறிகளுக்கு உள்ளத்தில் ஏற்படும் பதட்டநிலை காரணமாகிறது. இது நனவிலியில் இருக்கும் எண்ணங்கள், உணர்ச்சிகள் மற்றும் நடத்தைகளில் ஏற்படுகின்ற மாறாட்டத்தைக் குறிக்கும்.

அமுக்கப்பட்ட எண்ணங்கள் நோய்க்குறியாகக் கட்டமைக்கப்படுவதற்கு உள்ளம் மேற்கொள்கிற படிமுறை ஒரு தொடர் நிகழ்வாக விளங்குகிறது. ஒரு நோய்க்குறி உருவாக்கத்தில் முக்காலமும் கலந்துள்ளன.

சங்க இலக்கியப் பெண்ணிற்கு நனவு அறியா வண்ணம் பதட்டக்கூறுகள் பொதிந்து கிடக்கின்றன. அவளின் வளர்இளம் பருவத்தில் பதட்ட அனுபவங்களைக் கடந்து சமூக உறவுக்குள் அவள் நுழைகிற போது பல அச்சுறுத்தல்கள் (Threatens) தடை உத்தரவுகள் (Prohibitions) மறுப்பு (Denials) போன்றவற்றைச் சந்திக்க நேர்கின்றன. அந்தச் சமயங்களில் பெண்ணின் பாலியல் செயற்பாடுகள் முறிவுக்கு (Frustration) ஆளாகின்றன.

"தோளும் தொல்கவின் தொலைய, நாளும்
நலம்கவர் பசலை நல்கின்று நலிய" (அகநா. 347:1 - 2)

என்னும் அடியில் தலைவன் பிரிவினால் பழைய அழகு அழிய என் தோளின் நலமெல்லாம் கெட்டொழிந்தது. பசலையானது நாளுக்கு நாள் எம் அழகினைக் கவர்தலோடு அருளின்றி எம்மை வருத்தவும் செய்கின்றது.

தலைவன் தான் கூறிச் சென்ற பருவத்தே வாராமையால் வருந்திய தலைவி "யான் பசலையற்ற நிலையையும் பருவம் வந்தமையையும் யாரேனும் தலைவரிடம் சென்று அறிவுறுத்தினால் நலமாகும்" என்று தோழிக்குக் கூறுகிறாள்.

"நீர்வார் பைம்புதற் கலித்த
மாரிப் பீரத் தலர்சில கொண்டே" (குறுந்.98:4 - 5)

என்னும் அடிகளில் நீர் ஒழுகுகின்ற பசிய புதலினிடத்தே தழைத்துப் படர்ந்த மழைக்காலத்தில் மலரும் பீர்க்கின் மலர்கள் சிலவற்றைக் கைக்கொண்டு தலைவரை நெருங்கச் சென்று நல்ல நெற்றியையுடைய தலைவி இந்த பீர்க்க அலரைப் போன்ற பசலையை அடைந்தாள் என்று அவர்பாற் சொல்லுவாரைப் பெற்றால் மிக்க உதவியாக இருக்கும் எனக் கூறுவது விளங்கும்.

'தோழி பீரத்தலர் சிலகொண்டு அவர்த்துன்னச் சென்று இன்னளாயினளென்று செப்புநர்ப்பெறின் நன்று' என்று தலைவி கூறுவதிலிருந்து தலைவியின் குழந்தைப்பருவப் பாதிப்பு அனுபவங்கள் ஏற்படுத்திய சமூகக்கட்டுப்பாடே தலைவனிடம் நேரடியாகக்

கூறாததற்கும், தனது பாலியல் எண்ணங்களையும், தான்உற்ற நோயைப் பற்றியும் வெளிப்படக் கூறாததற்கும் காரணமாகும். அவைதான் பதட்டங்களாகவும் முறிவுகளாகவும் நோய்வடிவில் வெளிப்படுகின்றன. அவற்றை வெளியுலகத்தில் பார்க்கின்ற புறப்பொருளின் வழி வெளிப்படுத்துகின்றனர். “உள்ளுணர்ச்சித் துடிப்புகளை ஈகோவால் வெளிப்படுத்த முடியாதபோது அவற்றை அணையாக்கம் செய்ய வேண்டியுள்ளது. எந்த அனுபவம் பதட்டத்தை ஏற்படுத்துகின்றதோ அதில் ஈகோ தேக்கம் (Fixation) கொள்கிறது. நனவிலிக்குள் மிக முக்கியமான குறியாக (Mark) இந்தத் தேக்கநிலை (Fixated Point) அமைந்து விடுகிறது. பதட்ட நிலையால் தடை செய்யப்பட்ட லிபிடோ பதட்டப் பண்பைப் பெற்றுப் பதட்ட உணர்வெழுச்சிகளாகத் தம்மை வெளிப்படுத்த முனைகின்றது. ஃப்ராய்டிய மொழியில் சொல்ல வேண்டுமென்றால் அமுக்கம் காரணமாக லிபிடோ தனது சுதந்திர ஓட்டத்தை இழக்காமல் பதட்டமாக மாறி வெடிக்கிறது. இவ்வமுக்கப்பட்ட பதட்டம் (Repressed anxiety) நரம்பு நோய்க்குறிகளாக வடிவெடுக்கத் தொடங்குகிறது.”[44] அந்த வகையில் தலைவியின் அமுக்கப்பட்ட மன உணர்வே பசலை நோய்க் குறிகளாக வெளிப்படுகிறது.

சமூக உளவியல் நோக்கில் இறைவனும் நிறமும்

சங்க இலக்கியத்தில் இனக்குழுக்களுக்கிடையே இறைநம்பிக்கை தோன்றி, இறைவனின் நிறம் இவ்வாறுதான் இருந்திருக்க முடியும் என்று தாங்கள் வணங்கும் இறைவனுக்கு நிறப்பண்பை ஊட்டினர். இறைவனை வருணிப்பதற்காக வண்ணன் என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்தினர்.

இறைவனுக்கும் சமூகத்திற்கும் இடையிலான இடைவினைகள், உறவுகள் ஆகியவற்றை ஆராய்கின்ற இயல் சமயச் சமூகவியல் (Socialogy of Religion) ஆகும். இங்கு இறைவனுக்குச் சூட்டப்படும் நிறம் அதற்கான நிறுவனப்படுத்தும் தன்மை இவற்றிற்கு இடையிலான இடைவினையைச் (Interaction) சமூக உளவியல் வெளிப்படுத்தும். சமூகத்திலுள்ள நீதிநெறிகள், குடும்பவாழ்க்கை முறைகள் ஆகியவற்றிலுள்ள சமயத்திற்கும் சமூகம், பொருளாதார வாழ்க்கை ஆகியவற்றிற்கும் இடையிலான தொடர்புகளையும் இது தெளிவுபடுத்தும்.

மனித இனம் அறிவுத்திறம் பெறத்தொடங்கிய காலத்திலிருந்தே இறைவனும் உடன் வளர்ந்து வந்ததாகத் தோன்றுகிறது. இறைவன் என்பது மனிதனுக்கும் இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்டதாக உள்ள ஆற்றலுக்கும் உள்ள தொடர்பு பற்றியதாகும். அவற்றில் 'நிறங்கள்' அவற்றைக் குறிக்கிற குறியீடுகள் தொடர்பான நம்பிக்கைகளும் ஒருங்கே அமைந்த ஓர் அமைப்பு முறையாகும். நிறங்கள் இறைவனுடன் தனிப்பட்டவர்கள் வாழ்க்கையிலும், மனித இனம் முழுவதின் வாழ்க்கையிலும் தெளிவற்ற குறுகிய நிலையிலிருந்து நிறங்கள் மூலம் விளக்கமான பரந்த நிலைக்கு வளர்ந்துள்ளது. இறை நம்பிக்கையின் மூலம் நன்மைகளும் ஏற்பட்டுள்ளன. இறை நம்பிக்கை மனிதர்களிடம் ஒழுக்க உயர்வை ஊட்டியுள்ளது. சங்க இலக்கியத்தில் சமயத்திற்கான வித்து தோன்றியதால் இறைவனுக்கு வண்ணம் சூட்டி 'வண்ணன்' என்று சுட்டும் தன்மையினைக் காணமுடிகின்றது.

இயற்கையே இறைவன் என்றும் இயற்கையைத் தன் திருமேனியாகக் கொண்டு விளங்குபவனே இறைவன் என்றும் கூறுவர். இயற்கையைக் கடந்தும் அப்பாலும் தன் ஆற்றலைத் தோற்றுவிக்கும் அவனை எவ்வாறேனும் மக்களுணர்ந்து உய்ய வேண்டுமென்பதற்காக அவற்றிற்கு வடிவமும் வண்ணமும் பிற பண்புகளும் படைத்துக்காட்ட முற்பட்டனர்.

தமிழ்நாட்டில் முல்லைத் திணைக்குரிய காடுறைத் தெய்வமாக மாயோனும், குறிஞ்சித் திணைக்குரிய மலைவாழ் தெய்வமாகச் செவ்வேளும், நெய்தல் திணைக்குரிய கடல்தெய்வமாக வருணனும், மருதத்திணைக்குரிய வயல்வளத் தெய்வமாக இந்திரனும் வழிபடப்பெற்றனர். சங்க காலத்தில் மக்கட் செல்வனாகிய சிவனும் வெள்ளை நிறத்தவனாகிய பலதேவனும் நீலநிறத்தவனாகிய திருமாலும், செந்நிறத்தவனாகிய செவ்வேளும், பிற தெய்வங்களும் மக்களிடையே வழிபாடு கொண்டமை பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன.

திருமாலும் நீலநிறமும்

மாயோன் திருமால் என அழைக்கப்பட்டான். பொன்னாலாகிய புகழ்பெற்ற சக்கரப்படையை உடையவனும், திருமகளை மறுவாக மார்பிலே கொண்டவனும் ஆகிய மாயோனின் நிறமுடைய கரிய எருது என்பதை,

“பொருமுரண் மேம்பட்ட பொலம் புனைபுகழ்நேமித்

திருமறு மார்பன் போல் திறன் சென்ற காரியும்” (கலித்.104:9 - 10)

என்று கலித்தொகை குறிப்பிடுகிறது. இங்கு திருமால் கருமை நிறமுடையவன் ஆவான் என்பது பெறப்படுகிறது.

திருமால் நீலநிறமுடையவனாகவும் சங்கப் பாடல்களில் சுட்டப்படுவதை,

“நீனிற வுருவின் நேமியோனும்” (புறநா.57:15)

என்னும் அ்டி புலப்படுத்தும்.

“இகல்மிகு நேமியான் நிறம்போல் இருள்இவர

நிலவுக்காண்பது போல் அணிமதி ஏர் தர” (கலி.119:3 - 4)

இங்கு போரில் வல்ல சக்கரப்படையைக் கொண்ட திருமாலின் நிறம் போல இருள் பரவி வந்தது என்று திருமாலை வருணிக்கும் போது அவன் நீலநிறக் காயாமலர் போன்றவன் என்றும் (பரி.1:7) நீல மலை போன்றவன் (பரி1:9 - 11) என்றும் கூறுவதிலிருந்து திருமால் நீலநிறத்தவன் என அறியமுடிகிறது.

தொல்காப்பியத்தில் நீலநிறத்தை உணர்த்த ‘மா’ என்ற ஓரெழுத்து மொழி காணப்படுகின்றது. மாயோன் (தொல்.அகத்.5, புறத்.5) என ‘நீல நிறத்தான்’ என்ற பொருளில் திருமால் குறிக்கப்படுகின்றான்.

திருமால் ‘மாயோன்’ என அழைக்கப்பட்டது. இருளின் மீதும், கருமையின் மீதும் அச்சமும் வெறுப்பும் வரக்கூடாது என்பதற்காகவே முல்லை நிலக் கடவுளுக்குக் கார்மேனியான், கார்வண்ணன் எனக் கருமை நிறத்தைத் திருமாலின் வண்ணமாக நிறுவனப்படுத்தினர்.

பலராமனும் வெண்மை நிறமும்

திருமாலின் அம்சமாக வசுதேவருக்கு உரோகிணியிடம் அவதரித்தவர் பலராமன். வெண்ணிறமான அம்சமெனவும் புராணங்கள் கூறும். சங்ககாலத்தில் பெருவழக்கில் இருந்த பலராமன் வழிபாடு இக்காலத்தில் அருகியுள்ளது. நாற்பெருந்தெய்வங்களுள் ஒன்றாக,

வலிமை சான்ற பலராமன் போற்றப்பட்டதை மதுரைக் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார் (புறம்.56:1 - 12) பாடினார். பனைக் கொடியுடைய பால்நிறப் பலராமன் போற்றப்பட்டதைக் காவிரிப்பூம்பட்டினத்துக் காரிக்கண்ணனார்,

"பானிற வுருவிற் பனைக்கொடியோனும் (புறநா.57:14)

என இயம்பிச் செல்வதால் அறியமுடிகின்றது.

சிவபெருமானும் செந்நிறனும்

செந்நிற மேனியனாகிய அவனுக்குக் கண்டம் நீலமானதால் அவனை நீலகண்டன் என்று அழைப்பர். நஞ்சின் தன்மை நீலமாகவும் கருமையாகவும் வெளிப்படுவதால் கறுத்த கண்டனாகவும் சிவனைக் கூறுவர்.

"காரியுண்டிக் கடவுள தியற்கையும்" (மலைபடு:83)

என்னும் அடியில் சிவபெருமான் விடம் உண்ட நிகழ்ச்சி பதிவாகியுள்ளது.

கலித்தொகை கடவுள் வாழ்த்துப்பாடலில் சிவனை வாழ்த்திப் பாடும் போது அவனது உருவத்தை விளக்குவர். சிவனின் கழுத்து நீலநிறமணி போன்று காணப்படும்.

"மாறாப்போர், மணிமிடற்று, எண்கையாய்! கேள் இனி" (கலித்.கட.வா.1:4)

என்னும் அடியில் சிவன் நீலமணிமிடற்றன் என்று கூறுவது அவன் தேவர்களுக்காகவும், மானிடர்க்காகவும் விடம் அருந்திய புராண நிகழ்வைப் பதிவுசெய்கிறது.

சிவபெருமானின் 'கண்டம்' நீலநிறம் உடையது. இதற்கு அசுரர்களுக்கும், தேவர்களுக்கும் இடையே ஏற்பட்ட போராட்டத்தில் பாற்கடலில் கடைந்த விடத்தை உண்டதால் இந்நீலநிறம் பெற்றது எனப் புராணக்கதை விரித்தது.

செவ்வேளும் செந்நிறமும்

பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனார் குறுந்தொகைக்கு வழங்கிய கடவுள் வாழ்த்தில் செவ்வேளைப் பரவுகின்றார். தாமரை மலரைப் போன்ற செந்நிறத்தையும் குன்றிமணியை ஒக்கும் செந்நிற ஆடையையுமுடைய சேவற் கொடியோன் என்று முருகனைப் பரவி நிற்பதைத்

"தாமரை புரையுங் காமர் சேவடிப்
பவழத் தன்ன மேனித் திகழொளிக்" (குறுந்.1-2)

எனவருஞ் செய்யுள் உணர்த்தும். பரிபாடலில் செவ்வேள் பற்றிய பாடல்களாலும் முருகனது செந்நிறம் புலப்படும்.

மக்கள் தங்கள் தனிப்பட்ட வாழ்விலும், சமயநெறி வாழ்விலும், பொதுவாழ்விலுமாகப் பல பொருள்களிடையே தொடர்பு கொண்டு வாழ்கின்றனர். உலகப்பொருள்கள் பல இயல்பினவாகவும் நிறமுடையவையாகவும் உள்ளன. நிறமென்பது, கண்பார்வைக்கு மட்டுமின்றிக் கருத்து நலத்திற்கும் அஃது ஊற்றந்தந்து வருதலை அறியமுடிகிறது.

பழந்தமிழகத்தில் பழங்குடிகளின் வாழ்க்கை முறையில் சமய, சமூக நிறுவனங்களின் வளர்ச்சியில் சிவப்புநிறம் 'மிகவும்' ஆதிக்கம் செலுத்திய நிறமாக உள்ளது. இது குறிஞ்சி நிலமக்களின் எண்ணப்பிரதிபலிப்பு ஆகும். 'சிவப்பு நிறம்' குறிஞ்சி நில மக்களிடையே கொண்ட உறவு ஒருவகைப் புதிரான தொடர்பாக (Mystical relationship) நிலவுகிறது. இக்குறிஞ்சி நிலக்கடவுள் முருகன் ஆவார். இவர் சிவந்த நிறமுடையவர் என்றனர். தீயின் மீதும் அதன் நிறத்தின் மீதும் கொண்ட பயத்தைப் போக்கிக் கொள்ளவே மனிதன் உளவியல் நிலையில் கருதிய முருகப் பெருமானுக்குச் செம்மைநிறம் உடையவனாக உருவம் தந்தனர். இதனைக் குறுந்தொகையும் (குறுந்.க.வா.) திருமுருகாற்றுப்படையும் (திருமுருகு.1, 208) உணர்த்தும். செந்நிறத்தின் சூழல்களைக் கூறி ஆழ்மனத்திலிருந்து அச்சத்தை அகற்றும் வகையில் முருகனுக்கு நிறங்களும் பல்வேறு வடிவங்களும் அமைந்துள்ளன. அவை ஒரு மாமனிதனின் ஆளுமைக் கூறுபாடுகளை வரையறுத்துரைப்பது போல் அமைகின்றன. யுங்கின் கருதுகோள்படி, மனிதன் படிப்படியாக அச்சத்தினைப் போக்கிய நிலையில் தான் அறிவுத் தெளிவு பெறச் சிந்திக்கத் தொடங்கினான். அதன் விளைவே சிவப்பு நிறத்தைக் கண்டு அஞ்சிய மக்கள் இறைவனுக்கு வழிபாடு நிகழ்த்தும் பொழுது பொருள்கள் அனைத்திலும் சிவப்பு நிறத்தைப் பயன்படுத்தினர் என்பதை அறியமுடிகின்றது.

தொகுப்புரை

சங்க இலக்கியத்தில் நிறங்கள் வழி தனிமனித உளவியலை அறிய முடிகிறது. சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் தம் பாலியல் எண்ணங்களை நிறங்கள் வழி வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

பிராயிடின் மும்மனச் செயல்பாடுகள் நிறங்கள் வழி வெளிப்படுவதைச் சங்க இலக்கியத்தில் காண முடிகிறது.

பாசறைக்கண் தங்கியுள்ள தலைவன், தலைவியின் உறுப்பு நலன்களை எண்ணி அமைதியடைகிறான். இது பிராய்டின் 'இட்' எனப்படும் இன்ப மனச் செயல்பாடு ஆகும்.

பொருள்வயிற் பிரிந்த தலைவன் தலைவியை எண்ணி வருந்தும் பொழுது தொடங்கிய வினையைச் செய்து முடிக்காது இடையில் நீங்குதல் இகழ்ச்சியானது என எண்ணுவது தலைவனின் தன் முனைப்பை வெளிப்படுத்துகிறது.

தலைவன் வரும் வரை ஆற்றியிருப்பது என்பதை முல்லை மலரின் வெண்மை நிறத்தின் வழி தலைவியின் பண்பட்ட உள்ளத்தைக் காட்டுகிறது.

முல்லை மலரின் வெண்மை நிறத்தைக் கற்புக் குறியீடாகப் பயன்படுத்தியுள்ளமை நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தில் பெண்களுக்கு விதித்த கட்டுப்பாடு ஆகும்.

ஆணாதிக்கச் சமூகம் முல்லையின் வெண்மை நிறம் வழியாகப் பரத்தமையை ஏற்றுக்கொள்ளச் செய்கிறது. அப்பண்பே பெண்களின் ஆளுமையாகச் சங்க காலத்தில் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது.

குறிஞ்சி நில மக்கள் வேட்டைச் சமூகத்தைச் சார்ந்தவர்களாகையால் அவர்களின் பயன்பாட்டுப் பொருள்கள் பெரும்பாலும் சிவப்பு நிறமாகவே அமைந்துள்ளன.

மருத நிலமக்கள் செல்வச் செழிப்பு மிக்கவர்கள் என்பதைச் சுட்டிக்காட்டும் வகையில் அவர்கள் பச்சை ஆடையைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

சங்ககாலப் பெண்கள் தங்கள் பாலியல் உணர்வுகளை வெளிப்படப் பேசும் உரிமை அற்றவர்களாகச் சமூகம் கட்டமைத்துள்ளது. ஆகவே அவர்கள் தங்கள் பாலியல் உணர்வுகளை நிறங்களின் வாயிலாகவும் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

'சிவப்பு நிறம்' இனவிருத்தியை அடையாளப்படுத்துவதாகச் சங்க இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

பெண்கள் வாய் பேசாமல் 'செவ்வணி மயக்கக் குறியீடு' தேர்ந்தெடுத்ததன் நோக்கம் சமூகக்கட்டமைப்பே ஆகும்.

பெண்கள் சார்ந்த கருத்தியல் அனைத்தும் சமுதாய உறுப்பினர்களின் கூட்டு நனவிலியில் பெண் கட்டுப்பாட்டுக்குரியவள் என்ற சமூகக்கட்டமைப்பை உருவாக்கியதன் விளைவே பெண்களுக்கு ஏற்படும் பசலை நோயும், அதைப் போக்க நிகழ்த்திய கட்டு கழங்கு, வெறியாட்டு அயர்தல் முதலிய சடங்குகளும் ஆகும்.

சங்க காலத்தில் பெண் பெதும்பைப் பருவம் அடைந்தவுடன் அவளைக் கட்டுப்படுத்தி வீட்டுக்குள் இருக்கச் செய்ததே தலைவியின் பசலை நோய்க்குக் காரணமாகும். இவ்வாறு உணர்வுகள் அமுக்கப்பட்ட நிலையில் உள்மனப் போராட்டத்தால் அவளது உடலில் நிறமாற்றமும் உடல் மெலிவும் ஏற்படுகின்றன. இதற்கான உண்மைக் காரணம் நரம்பு நோய்க்குறிகளே ஆகும்.

சங்க காலத்தில் ஒவ்வொரு இறைவனுக்கும் ஒவ்வொரு நிறங்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. முருகன் சிவந்த நிறமுடையவன், சாமன் புகர்நிறமுடையவன், பலதேவன் நீலநிறமுடையவன், திருமால் கருமை (அல்லது) நீலநிறமுடையவன் என்றும் சங்க இலக்கியத்தில் குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன.

மனித உணர்வுகளைப் புலப்படுத்தும் கருவியாக நிறங்கள் விளங்கியுள்ளமையைச் சங்க இலக்கியங்களால் அறியமுடிகிறது.

சான்றெண்விளக்கம்

1. வ.சுப.மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப.505
2. செ.சாரதாம்பாள், இலக்கியமும் உளப்பகுப்பாய்வும், ப.29
3. மேலது, ப.29
4. சி.இ.மறைமலை, இலக்கியமும் உளவியலும், ப.18
5. மேலது, ப.19
6. ச.சரஸ்வதி, சமூகஉளவியல், ப.1
7. மேலது, ப.4
8. மேலது, ப.4
9. மேலது, ப.4
10. மேலது, ப.4
11. மேலது, ப.5
12. மேலது, ப.5
13. மேலது, ப.6
14. நச்சினார்க்கினியர், பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும், ப.272
15. ந.செல்வராசு, சங்க இலக்கிய மறுவாசிப்பு, ப.151
16. மேலது, ப.151
17. ந.முத்துமோகன், சமூகவியல் நோக்கில் மதம், ப.17
18. மேலது,ப.7
19. வி.சி.சசிவல்லி, பண்டைத் தமிழர் தொழில்கள், ப.79
20. கேபி.அழகம்மை, சமூகநோக்கில் சங்க மகளிர், ப.3
21. உ.வே.சாமிநாதையர் (உ.ஆ), குறுந்தொகை மூலமும் உரையும், பா.9
22. கே.பி.அழகம்மை, சமூக நோக்கில் சங்க மகளிர், ப.285
23. மேலது, ப.285

24. மேலது, ப.286

25. இ.லி. எங்கெல்ஸ், குடும்பம், தனிச்சொத்து அரசு ஆகியவற்றின் தோற்றம், பக்.160-161

26. கேபி.அழகம்மை, சமூகநோக்கில் சங்க மகளிர், ப.287

27. க.வெள்ளைவாரணன், தொல்காப்பியம் கற்பியல் உரைவளம், ப.206

28. மேலது, ப.207

29. நக்கீரனார், இறையனார் அகப்பொருள், ப.180

30. ந.பழனியப்பன், பழந்தமிழ் இலக்கிய ஆய்வு, ப.19

31. மேலது, ப.20

32. மேலது ப.19

33. இரா.குமார், அகநானூற்றில் கருத்துப் புலப்பாட்டு நெறி (முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு), ப.10

34. ர.விஜயலட்சுமி, தமிழக மகளிர் (தொடக்காலம் முதல் ஆறாம் நூற்றாண்டு வரை) ப.39

35. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், சிக்மண்ட் ஃபிராய்ட் உளப்பகுப்பாய்வு அறிவியல், ப.58

36. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், சிக்மண்ட் ஃப்ராய்ட், ப.159

37. மேலது, ப.159

38. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன் (உ.ஆ), நற்றிணை.288, உரைவிளக்கம்

39. J.Loplancheand J.B Potatis, The Language of psycho-Analysis, p.360

40. ச.வே.சுப்பிரமணியன், ந.கடிகாசலம், இலக்கியத்தில் நிறம், ப.67

41. உ.வே.சா (உ.ஆ), ஐங்குறுநூறு, 106 உரை

42. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், சிக்மண்ட் ஃபிராய்ட், ப.262

43. மேலது, ப.262

44. மேலது, ப.517

இயல் - 4

நிறங்கள் உணர்த்தும் தமிழர் பண்பாடு

சங்க இலக்கியத்தில் பாலியல் புனைவுகளை வெளிப்படையாகச் சுட்டும் மரபு இல்லை. அவற்றை நிறங்கள் வழிக் கூற முற்பட்டுள்ளனர். சங்ககால மக்களின் வாழ்க்கை முழுவதும் பண்பாட்டு வயமாக்கப்பட்ட சூழல். அதனால் அவர்கள் பண்பாடு கருதியே குறிப்பால் நிறங்கள் வழித் தங்களது பாலியல் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தி வந்தனர். இவற்றைப் பிராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வு நோக்கில் அறிவது அவசியமாகிறது. நனவிலிக் கூறுகள் வெளிப்படையாக அல்லாமல் மறைமுகமாக இவ்விலக்கியங்களில் புதைந்து கிடப்பதே இதற்குக் காரணமாகும். இவற்றை ஆய்வதில்தான் ஃபிராய்டிய அணுகுமுறையின் பயன்பாடு உள்ளது. ஓர் இலக்கியத்தின் பண்பாடு, கலாச்சாரம், மரபு ஆகியவை முதன்மைக் களங்களாகும். இப்பண்பாடு ஓர் இலக்கியத்தின் தரத்தைத் தூக்கிப்பிடிப்பதற்கும் அக்கால மக்களின் ஒழுக்க நிலையை மதிப்பிடுவதற்கும் அடிப்படைச் சான்றாதாரங்களாக விளங்குகின்றன. இப்பண்பாடு புனைவேடமிட்டு நனவிலிப் பாலியல் புனைவுகளைக் கொண்டு சமூக விழுமியங்களாக விளங்குகின்றன. இதில் ஃப்ராய்டியம் கூறும் உயர்வழிப்படுத்தல் அமைந்துள்ளது. அமுக்கம் காரணமாக நனவிலிப் பாலியல் கூறுகள் நிலைமாற்றம் பெற்று மதிப்புறு புனைவுகளாகின்றன. இத்தகைய மதிப்புறு புனைவுகள் தமிழர்களின் நிறப்பண்பாட்டில் வெளிப்படுகின்றன. பூமியின் அழுத்தம் காரணமாக ஒரு கரி வைரமாக நிலைமாறுவது போன்று பண்பாட்டு அமுக்கம் காரணமாக நிறங்கள் வழி தமிழர்களின் பண்பாடு நிலைபெறுகிறது.

மகளிர்தம் பாலியல் வெளிப்பாட்டு உணர்வில் நிறங்களின் பங்கு

உள்ளத்தில் உள்ளுணர்ச்சி உந்தல்கள் (id) சிறப்பான இடத்தில் இருக்கும் அளவில் சூப்பர் ஈகோ எனப்படும் புறச்சார் உணர்ச்சி இடம்பெறுகின்றது. புறச்சார் உணர்ச்சி என்பது மரபுகள், கட்டுப்பாடுகள், ஒழுக்கவிதிகள், சமுதாய முறைகள் முதலிய கருத்துகளின் தொகுப்புருவம் ஆகும். இவ்வுணர்ச்சிகள் பெற்றோர் சுற்றம் வழியிலும், கல்வி வழியிலும், பிள்ளைப்பருவம் தொட்டே பண்பாட்டுக் கூறுகளாக, குழந்தை மனதில் திணிக்கப்படுகின்ற கருத்துருவங்கள் ஆகும். இவற்றில் பெற்றோர் பங்கு மிகுதி. தலைவியின் உள்ளம் வளர்

இளம்பருவத்தில் பண்பாட்டுச் சூழலுக்கு இட்டுச் செல்லுவது அகநானூற்றில் இடம்பெற்றுள்ளது.

"முலை முகம் செய்தன, முள்எயிறு இலங்கின
தலைமுடிசான்ற; தண்தழை உடையை
அலமரல் ஆயமோடு யாங்கணும் படாஅல்
மூப்புடை முதுபதிதாக்கு அணங்கு உடையை
காப்பும் பூண்டிசின்; கடையும் போகலை
பேதை அல்லை - பேதை அம்குறு மகள்
பெதும்பைப் பருவத்து ஒதுங்கினை புறத்து என" (அகநா.7:1-7)

என்னும் பாடல் அடிகளின் வழி, 'பேதைப்பருவத்தைத் தாண்டிப் பெதும்பைப் பருவத்தை அடைந்துவிட்டாய் அதனால் காவலுக்குக் கட்டுப்பட்டு வீட்டிற்குள் இரு' என்று தாய் தன் மகளுக்கு அறிவுறுத்துவது புலனாகும். இது பெண்களுக்கான பண்பாட்டுவயமாக்கலின் முதற்படியாகும்.

பாலுணர்ச்சியானது இயல்பாக உள்ளத்தில் இருக்கின்ற இயற்கையான உணர்ச்சி ஆகும். சூப்பர் ஈகோ எனப்படும் பண்பாட்டு உருக்கள் மனத்திற்குள் வெளியுலகச் சூழலிலிருந்து திணிக்கப்படுகின்ற செயற்கையான உணர்ச்சி ஆகும். இயல்பில் விலங்கினமான மனிதனை, மனிதன் என்று மேம்படுத்திச் சுட்டுதல் என்பது அவனின் சூப்பர் ஈகோ வழியில் ஒழுகுவதையே குறிக்கும். அதாவது சூப்பர் ஈகோ என்பது மனிதத்தன்மையைக் குறிக்கின்ற உணர்ச்சித் தொகுப்பாகும். எனவே 'இட்' உணர்ச்சியை விலங்குணர்ச்சி என்றால், பண்படாத உணர்ச்சி என்று சொன்னால் சூப்பர் ஈகோ மனிதத்துவ உணர்ச்சி, பண்பட்ட உணர்ச்சி ஆகும். இப்பண்பட்ட உணர்ச்சிதான் பெண்களைத் தங்கள் பாலியல் எண்ணங்களை வெளிப்படப் பேசாமல் நிறங்கள் வழி வெளிப்படுத்த அடிப்படையாகின்றது.

சிவப்பு நிறப்புனைவும் பண்பாட்டுவயமாக்கலும்

சிவப்பு நிறப்புனைவு பண்பாட்டுவயமாக்கப்படும் பாங்கைச் சங்க இலக்கியங்கள் பதிவு செய்துள்ளன.

"செங்களம் படக்கொன்று அவுணர்த்தேய்த்த
செங்கோல் அம்பின் செங்கோட்டு யானைக்
கழல் தொடிச் சேஎய் குன்றம்
குருதிப்பூவின் குலைக்காந்தட்டே" (குறுந்.1:1-4)

இப்பாடல் குறிஞ்சித் திணைக்குரியது. செங்காந்தள் மலரைக் கொண்டு வரும் தலைவனிடம் அதனை மறுத்துத் தோழி பதிலுரைப்பதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. இதில், "போர்க்களத்தில் எதிர்த்த அவுணர்கள் சாயுமாறு கொன்று வீழ்த்தி அந்த அவுணர்களைத் தரையோடு தரையாய்த் தேய்த்து இல்லையாம்படிச் செய்த சிவந்த கொம்புகளையுடைய யானையையும் கழல் இடப்பட்ட வீரவளையினையும் உடைய முருகனுக்குரியது இக்குன்றம். குருதிபோலும் சிவந்த பூக்களையுடைய செங்காந்தள் பூங்கொத்துகள் நிரம்ப உள்ளன"[1] என்னும் கருத்து இடம்பெற்றுள்ளது.

இங்கு தோழி தலைவன் தந்த கையுறையாகிய காந்தள் மலர்களை ஏற்றால் அது அலருக்கு வழி வகுக்கும். இக்காந்தள் மலர் தெய்வத்தன்மை வாய்ந்தது, எமது மலையில் நிறைய உண்டு என்று கூறி மறுக்கிறாள். தோழியின் இம்மன உணர்வு அக்காலப் பண்பாட்டை வெளிப்படுத்துவதாக அமைகிறது.

"இறையனார் அகப்பொருளும் நம்பியகப்பொருளும், தமிழ்நெறி விளக்கமும் இப்பாடலின் சூழலைத் தோழி தலைமகளைக் குறியிடத்து நிறுத்திப் பெயர்ந்ததாகக் கொண்டு பொருள்கொள்ளும். தலைமகனது வரவுணர்ந்து தோழி தலைமகளைக் குறியிடத்துக் கொண்டு சென்று யான் செங்காந்தட் பூக்கொய்து கொடுவருவல் அவ்விடம் தெய்வம் உடைத்து நின்னால் வரப்படாது. நீ எவ்வளவும் இப்பொழிலிடத்தே நில் என்று நிறீஇ நீங்குவதற்குச் செய்யுள் என்பது அவைதரும் விளக்கம்."[2]

இப்பாடலின் உட்பொருளை உளவியல் படிமங்களாகப் பார்க்கும் போது செங்கோலம்பும், யானையின் செங்கோடும் ஆணைக் குறிக்கும். குருதிப் பூவின் குலைக்காந்தள் பெண்ணைக் குறிக்கும். அங்ஙனம் இப்பாடலின் பொருள் "பூப்பெய்திய தலைவி புணர்ச்சி விருப்புடையவள். தலைவனை ஏற்றுக்கொள்ளும் நிலையில் உள்ளாள் என்பதாகும். எனவே தோழி தலைவனுக்குத் தலைவியின் இசைவை மறைமுகமாகக் குறிப்பாக உணர்த்துவதாகக் கொள்ளலாம்"[3]

“ஃப்ராய்டின் கோட்பாட்டின்படி இலக்கியத்தில் வரும் படிமங்களுக்கெல்லாம் பாலியல் அடிப்படையிலேயே விளக்கம் அளிக்கிறது. குளம், பூ, குகை, கிண்ணம், போன்றவை பெண்குறியைச் சுட்டுவனவாகவும் கோபுரம், மலைச்சிகரம், பாம்பு, கத்தி, ஈட்டி, வாள் போன்ற விட்டத்தினும் நீளம் அதிகம் உடைய பொருள்கள் யாவும் ஆண்குறியைச் சுட்டுவனவாகவும் உளவியல் திறனாய்வாளர்கள் விளக்க முற்படுவர். எல்லாக் குறியீடுகளும் பாலியல் அடிப்படை கொண்டவை என்று உளவியலாளர் முடிவு செய்கின்றனர்.”[4]

சங்கச் சான்றோர் பெற்றிருந்த உளவியல் அறிவு அவர் காலத்தே உலகில் வேறு எந்த இனம் பெற்றிருந்த உளவியல் அறிவினும் பெருஞ்சிறப்புடையது. அதைச் சங்க இலக்கியப்பாடல்களின் வழி அறியஇயலும். மனித வாழ்க்கை மேம்பட வேண்டுமெனில் அன்புணர்வே அதற்கு அடிப்படையாக வேண்டுமென்று ஃப்ராய்டின் அறைகூவல் எழுவதற்குப் பல நூற்றாண்டுகள் முன்னமேயே தமிழ்ச்சான்றோர் தமிழ் இலக்கியம் மூலமாகக் களவிற்குத் தலையாய இடம் ஒதுக்கியுள்ளனர். எனவே குறுந்தொகை முதற்பாடலை உளவியல் திறனாய்வுப் பார்வையில் பார்க்கும் போது அதில் இடம்பெறும் கருப்பொருள்கள் பால் ஈடுபாட்டைப் படிமங்களாக வெளிப்படுத்தியிருப்பதைக் காணஇயலும்.

பாலியல் உணர்வு உயர்வழிப்படுத்தலும் சிவப்பு நிறப்புனைவும்

சங்க இலக்கியத்தில் புலவர்கள் தாங்கள் கூறவந்த கருத்தை நிறங்களின் குறியீட்டாக்கத்தின் வழி வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். அமுக்கப்பட்ட நனவிலி உந்தல்கள் புனைவேடம் கொண்டு நிறங்களின் வழி வெளிப்படுகின்றன. குழந்தைப் பருவத்தில் ஏற்படுகின்ற அனுபவங்கள், முதிர்ச்சிப் பருவங்களின் சூப்பர் ஈகோவினால் அமுக்கி வைக்கப்பட்ட வேட்கைகள் மற்றும் நிறைவு காணமுடியாத விருப்பங்கள் ஆகியவை நிறங்களில் வெளிப்படுகின்றன. சமுதாயத்தினால் மிகவும் கட்டுப்படுத்தப்பட்ட கலவியின்பம் தலைவன், தலைவியின் சொற்களில் (பேச்சில்) குறியீட்டின் வழி வெளிப்படும்.

சங்கப் புலவர்கள் தங்கள் பாடல்வழி, இடப்பெயர்வுக்கு ஆளாகின்ற இச்சை வேட்கையை நிறங்கள் வழி வெளிப்படுத்துகின்றனர். முதல்நிலைப் படிமுறையில் (Primary

Process) நனவிலிக் கூறுகள் குறியீட்டாக்கம் பெற்று உருவகத்தன்மை அடைகின்றன. இச்சை வேட்கைத் தொடர்புடைய ஆண்குறியும் பெண்குறியும் நனவிலி மன ஈகோவால் அதிக அளவில் உருவகப்படுத்தப்படுகிறது. இதனைச் சங்க இலக்கியத் தலைமக்கள் தம் கூற்றில் நிறங்கள் வழி வெளிப்படுத்துகின்றனர். இதனை,

"செம்புலப் பெயல்நீர் போல
அன்புடை நெஞ்சந்தாங் கலந்தனவே" (குறுந்.40:4 - 5)

என்னும் பாடல் அடிகள் உணர்த்தும். இதில் மறைந்து கிடக்கும் பொருண்மை கலவிச் செயல் ஆகும். இவ்வரிகள் கலவிக் குறியீட்டை வெளிப்படுத்தியுள்ளன. மழை ஆண்மைக்கும், செம்புலம் பெண்மைக்கும் குறியீடுகளாகின்றன. இப்பாடல் குறிஞ்சித் திணைவகை என்பதால் 'புணர்தலும் புணர்தல் நிமித்தமும்' என்னும் கருத்தை ஃப்ராய்டியக் குறியீட்டியலுக்குத் துணையாகக் கொள்ள இயலும். வளமை என்பது மழை என்னும் ஆண்மையும் சிவந்த நிலம் என்பது பெண்மையும் கலத்தலைக் குறிக்கும். இந்தக் குறியீட்டாக்கம், பழந்தமிழரின் பண்பாட்டு எச்சம் சிவப்பு நிறத்தின் வழி வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்பதைப் புலப்படுத்தும்.

பெண்வழிப் பாலியல் குறியீடும் பண்பாட்டுக் கட்டமைப்பும்

சங்க இலக்கியத்தில் 'பசலை' என்ற சொல் குறித்துப் பண்பாட்டு அணுகுமுறையில் ஆராயவும் அவற்றைப் புரிந்து கொள்ளவும் ஆன ஒரு முயற்சி, நிறங்கள் வழி மேற்கொள்ளப்படுகின்றது.

பசலை நோய் பெரும்பாலும் களவொழுக்கத்தில் தலைவியிடம் நிகழ்வதாகும். இதற்கென ஒரு தனிநிறம் இல்லை. தலைவியின் இயற்கை நிறத்தில் காணப்படும் மாற்றமே பசப்பு நிறமாகும். களவொழுக்கத்தில் தலைவன் பிரிவிற்கு ஆற்றாத தலைவியிடம் ஏற்படும் 'அவன் வரையாது விடுவானோ' என்னும் அச்சமிகுதியும், அலர் அச்சமும் அவள் உடல் நிற வேறுபாட்டிற்குக் காரணங்களாகும்.

தலைவன் தான் கூறிச்சென்ற பருவத்தே வாராமையால் வருந்திய தலைவி, தான் பசலையுற்ற நிலையையும் பருவம் வந்ததையும் யாரேனும் தலைவரிடம் சென்று அறிவுறுத்தினால் நலமாகும் என்று தோழிக்குக் கூறுகின்றாள். தலைவியிடம் இத்தகைய

மனப்போராட்டம் நிகழ்ந்தாலும் பாலுணர்ச்சிக்கு எதிரான போராட்டமே முதன்மையாகக் கருதப்படுகிறது. அனைத்துப் போராட்டங்களைப் போலவே பாலியல் போராட்டத்திற்கும் பண்பாட்டு முரண்பாடுதான் காரணியாகிறது. பாலியல் உணர்ச்சியைக் காட்டிலும் பண்பாட்டு உணர்ச்சியின் பங்கு அதிகம். இவ்விரு உணர்வெழுச்சிகள் (Emotions) இயல்பிலேயே முரண்பட்டிருப்பதால் ஒற்றுமைக்கு வாய்ப்பின்றி ஒன்றை மற்றொன்று ஆளுகைக்கு உட்படுத்துவதில் முனைப்பாகச் செயல்படும். இதில் தத்தமது வலிமையைக் காட்டத் தீவிரமாகப் போராடுகின்றன. உடலியல் மனிதனுக்குப் பாலுணர்ச்சியும், சமூக மனிதனுக்குப் பண்பாட்டுணர்ச்சியும் மூலங்களாக இருப்பதால் இவ்விரண்டில் எதையும் விட்டுக்கொடுக்காத அதே வேளையில் முழுமையாகச் சார்ந்திருக்க முடியாத இக்கட்டான நிலை மனிதனுக்கு ஏற்படுகின்றது.

"நீர்வார் பைம்புதற் கலித்த
மாரிப் பீரத்தலர்சில கொண்டே" (குறுந்.98:4-5)

இங்கு தலைவியின் பாலுணர்ச்சியை விட பண்பாட்டு உணர்ச்சி முன்னிலைப்படுத்தப்படுகிறது. சமூக, பண்பாட்டுக் கட்டமைப்பில் பெண் பாலியல் குறிப்புகளை வெளிப்படப் பேசாதவளாகவும், அது அவளது தனித்த குணமாகவும் சங்க இலக்கியங்கள் பதிவு செய்கின்றன. தலைவியின் பாலியல் உணர்ச்சி புறநிலைக் குறியீடுகளின் வாயிலாக வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

தலைவன் பிரிவால் தலைவிக்குப் 'பசலைநோய்' வந்துவிட்டது. இதைத் தலைவனிடம் சென்று தோழியை உணர்த்தச் செய்வதன் பொருட்டு பீர்க்கமலரைக் காட்ட வேண்டும். இத்தகைய பீர்க்க மலரின் 'நிறம்' தலைவர்க்குப் பசலைநோயின் நிறத்தை உணர்த்தும். எனவே இங்கு தலைவியின் பாலியல் உணர்வைப் புறநிலைப் பொருள்களின் வழி அதாவது இங்கு நிறம் வழி தலைவனுக்கு உணர்த்தும் போக்கு, தலைவியின் உள்ளம் பண்பாட்டு நிலை வயப்பட்டது என்பதையும் தமிழர்கள் நிறங்கள் வழி பண்பாட்டை நிலைநிறுத்தியுள்ளனர் என்பதையும் காட்டும்.

சங்க இலக்கியப் பெண்கள் தங்கள் மனதில் தோன்றிய கருத்துக்களைப் பண்பாடு கருதிக் குறியீடுகளின் வாயிலாக வெளிப்படுத்துகின்றனர். மானிடவியலார் சிலர் பண்பாட்டின் ஒட்டுமொத்தத் தொகுப்பு குறியீடுகளால் ஆக்கப்பெற்றது என்பர். பெண்கள்

தங்களின் ஒவ்வொரு கருத்திற்கும் உணர்வுக்கும் தனித்தனிக் குறியீடுகள் அமைத்து அதன்மூலம் செய்திகளைப் புலப்படுத்திக் கொள்ள முயன்றனர்.

"புனவன்றுடவைப் பொன் போற் சிறுதினை

கிளிகுறைத் துண்ட கூழையிருவி" (குறுந்.133:1-2)

என்னும் பாடலடிகளுக்கு, தலைவன் வரைந்து கொள்ளாமல் நெடுங்காலம் இருந்தான். அதற்காகத் தலைவி வருந்தினாள். 'என் நலம் முழுதும் இழந்தும் தலைவர் வரைய வருவார் என்னும் கருத்தினால் இன்னும் உயிர்தாங்கி நிற்கின்றேன் என்றாள்.' 'பொன்போல் இருந்த சிறுதினை' பெரும் பெயலுண்மையால் உலர்ந்து வாடாமல் இலைவிட்டது போலவும் தலைவியின் கன்னித்தன்மையுமாம்' என்று உரையாசிரியர் கூறுவதிலிருந்து தலைவர் உண்டமையால் நலனிழந்த தலைவி, அதனை வெளிப்படக் கூறுதல் பண்பாட்டிற்கு இழுக்கு எனக்கருதி சிறுதினையைக் கிளி உண்டமையாகக் கூறுகின்றாள் என்னும் கருத்து புலனாகும்.

உடலியல் பண்புகள் மட்டுமல்லாமல் உளவியல் பண்புகளும் பரம்பரை வழியில் கடத்தப்பட்டு வருகின்றன என்கிற கருத்தை ஃப்ராய்ட் முன்வைத்தார். இதன்படி சங்க இலக்கியப் பெண்ணின் உள்ளத்தில் தலைவனின் பரத்தமை ஒழுக்கத்தை நேரடியாகச் சுட்டும் மரபு இல்லை. அது சங்ககாலப் பண்பாட்டுக்கு எதிரானதாகக் கருதப்பட்டு வந்த சூழல். அது பெண்களுக்கு வளர் இளம்பருவத்திலிருந்தும் மரபு வாயிலாகவும் கடத்தப்பட்டு வருகிறது. இதனால் தான் சங்க இலக்கியத் தலைவி பரத்தையிற் சென்று வந்த தலைவனைக் கடிவதற்கு 'உவமை' போன்ற உத்திகளைக் கையாளுகின்றாள்.

"தேம்பொதிக் கொண்ட தீங்கழைக் கரும்பின்

நாறா வெண்பூக் கொழுதும்" (குறுந்.85:4-5)

என்னும் பாடலடியில் இனிய தேனடையும் தீங்கழையும் உளவாகவும் மணமும் நன்னிறமும் இல்லாத பூவைக் குருவி கொழுதுவது போல அறத்தொடு பொருந்திய இன்பத்தைத் தரும் தலைவி இருக்கும்பொழுது அவள்பாலன்றி அன்பும் கற்புமில்லாத பரத்தையரைத் தலைவன் விரும்பினான் என்பது குறிப்பாகச் சுட்டப்பெற்றது. இங்கு நன்னிறம் இல்லாத பூ என்றது கற்பில்லாத பரத்தையைச் சுட்டி நிற்கிறது.

தலைவன் தெய்வங்காட்டி, சூளுற்றுப் பின் பிரிந்து நீட்டித்தானாக அத்தெய்வம் ஒருக்குமோ என்று அஞ்சித் தலைமகள் 'என்பால் உண்டான வேறுபாடுகளுக்குக் காரணம் தலைவர் கொடுமையன்று என் மனநிலையே ஆகும்' என்று கூறுவதிலிருந்து சங்ககாலப் பெண்களின் பண்பாட்டுவயமாக்கப்பட்ட நிலையை உணரமுடிகிறது.

"கொடிய ரல்லரெங்குன்று கெழு நாடர்
பசைஇப் பசந்தன்று நுதலே" (குறுந்.87:3 - 4)

என்னும் பாடல் அடிகளில் தெய்வம் தலைவனை வருத்தக்கூடாது என்பதற்காகவே நுதற்பசலையும் தோள் நெகிழ்வும் தலைவன் கொடுமையினால் உண்டானவையல்ல. என்னுடைய மனநிலையினாலேயே அவை உண்டாயினவென்று தலைவி கூறுவது அவள் பண்பாடு கருதியே இவ்வாறு மொழிந்தாள் என்பதைப் புலப்படுத்துகிறது.

பண்பாட்டு அமுக்கமும் பாலியல் வருணனை வழியாக வெளிப்படுதலும்

"மனிதனின் உள வாழ்வுக்குப் (Mental life) பாலுணர்ச்சியே ஆதாரமாகும். அவனின் தனித்த குணங்கள் (Individual characters) குடும்ப உறவுகள் (Family relations) சமுதாய உறவுகள் (Social relations) ஆகிய அனைத்திலும் பாலுணர்ச்சி விளங்குகின்றது. அதேபோல் உள்ளம் இயங்குவதற்கான இயங்கு சக்தியாகப் (kineticenergy) பாலுணர்ச்சி விளங்குவதாக ஃப்ராய்ட் கூறுகிறார். அந்த உந்து சக்தியை 'வீரியம்' எனப்பொருள்படும் 'லிபிடோ' (libido) என்று ஃப்ராய்ட் பெயர் சூட்டுகிறார்."[5]

"உளப்பாலுமை (Psychosexuality) உளவாழ்வுக்கு மட்டுமல்லாமல் உடல் வாழ்வுக்கு ஆதாரமாக உள்ளது. காரணம் எண்ணங்களும் கருத்துக்களும் உடல் வழியில்தான் வெளிப்பட வேண்டியுள்ளது. அதனால் உடலின் இயக்கங்களுக்கும் (உள்ளத்தின் இயக்கங்களுக்கு மூலமாக இருக்கின்ற) பாலுணர்ச்சியே அடிப்படையாக விளங்குகிறது. ஒருமனிதன் முழுமையாக வடிவம் பெறுவதற்கு கடந்தகால வரலாறு காரணமில்லை. மாறாக அவனுடைய உளப்பாலியல் இயக்கங்களே (Psychosexual mechanisms) காரணமாக அமைகின்றன.

லிபிடோ என்கிற லத்தீன் சொல்லுக்கு வேட்கை (Desire) என்று பொருள்படும். குறிப்பாகப் பாலியல் வேட்கை (Sexual desire) என்று பொருள்படும். இந்த வேட்கையே

பாலுணர்ச்சியின் முக்கியப் பண்பாக விளங்குகின்றது. உள்ளத்தின் பாலியல் வேட்கைதான் இயக்காற்றல் (Dynamic) ஆகும். விருப்பம் என்பது தேவையின் (Need) எதிரொலியாகும். இந்தத் தேவை உடல் சார்புடையது. தேவை (Need) உயிர்ப்புக்கும் வேட்கை இன்பத்திற்கும் இயைபானவையாகும்.

இவற்றில் வேட்கைதான் உள்ளத்தில் இறுக்கத்தை (Tension) உண்டு பண்ணுகிறது. உள்ளத்தில் ஏற்படுகின்ற இத்தகு உளஇறுக்கம் தீர்க்கப்பட வேண்டியதாகும். அதற்காகக் குறிப்பிட்ட செயல்களை (Actions) உள்ளம் நிகழ்த்த வேண்டியுள்ளது. இந்தச் செயல்கள் புறநிலை (object) என்கிற புறப்பொருளுடன் தொடர்புடையதாக அமைகின்றன. இதன்வழியே வேட்கையிடமிருந்து புறநிலைத் தேவை (Need object) பிறக்கிறது.

கிளர்ச்சியின் அளவு அதிகமானால் உள இறுக்கம் ஏற்படுகிறது. உள இறுக்கத்தின் அளவுக்கேற்ப வேட்கைகளின் துரிதத்தன்மை அமைகிறது. பிறகு புறநிலையைக் கொண்டு வேட்கைகள் தீர்வாகின்றன. மீண்டும் கிளர்ச்சியின் அளவுக்கேற்ற ஆற்றலை லிபிடோ வழங்க மீண்டும் புறநிலையை நோக்கி உள்ளம் ஊக்குவிக்கப்படுகிறது.

புறநிலை கொண்டுதான் தனது இறுக்கத்தை அகநிலை போக்கிக் கொள்ளமுடியும். எனவே வேட்கைகள் புறச்சார்புடையவை என்பது ஃப்ராய்டிய அறுதிப்பாட்டியலாகும். உள்ளத்தின் ஒரே குறிக்கோள் (aim) புறநிலையைக் கொண்டு வேட்கைகளைத் தீர்த்துக்கொள்ள வேண்டும் என்பதாகும். வேட்கைக்குப் புறநிலையும் குறிக்கோளும் (Object and aim) முதன்மைக் கூறுகளாகின்றன. வேட்கைகளில் பாலியல் வேட்கை (Sexual desire) மிகவும் வலிமையானது. உள இறுக்கத்தை ஏற்படுத்துவதில் பெரும்பங்கு வகிக்கின்ற பாலியல் வேட்கையின் பாலியல் இறுக்கத்தைப் போக்கிக்கொள்ள உள்ளம் செயல்படுவதால் பல புதிய உள இயக்கங்கள் தோன்றுகின்றன. இன்பம் துய்த்தல் (act of pleasure) என்பதே வேட்கையின் தாரக மந்திரமாகும்."[6]

சங்க இலக்கியத்தில் பெண்களின் உடல் நிறத்தை வருணிக்கும் போது இயற்கைக்கூறின் நிறங்களை உவமை கூறி வருணனைச் சொல்லாடல்களின் வழி தனது உள இறுக்கத்தைப் போக்கிக் கொண்டனர்.

"செவ்விரல் சிவந்த சேயரி மழைக்கண்
செவ்வாய்க் குறுமகள் இளைய

செவ்வாய் முன்னின்று மகிழ்நநின் நேரே" (ஐங்.53:2 - 3)

என்னும் பாடல் அடியில் தலைவியின் மெல்லியல்பு விதந்து கூறப்படுகிறது. மலர் மாலை தொடுத்துச் சிவந்திருக்கும் அவளுடைய விரல்களையும், அவளுடைய செவ்வரியோடிய செந்தாமரை மலரனைய விழிகளையும், பவளம் போன்று சிவந்திருக்கும் வாயினையும், இளமை ததும்பிக் கொண்டிருக்கும் அவள் பருவ நலத்தையும் கண்கூடாகக் கண்ட தலைவன் தலைவியின் நிற அழகை நினைந்து தன் மன இறுக்கத்தைப் போக்கி மகிழ்கிறான்.

"கொய்தளிர் மேனி கூறுமதி தவறே" (ஐங்.176:4)

என்னும் பாடலடியில் தலைவி மாந்தளிர் போன்ற நிறத்தையுடையவள் என்று தலைவன் கூறுவது, தலைவியோடு இயற்கைப்புணர்ச்சி நிகழ்ந்தமையைக் குறிப்பாலுணர்த்தி இன்புறுவதை உணர்த்தும்.

"வேங்கை வென்ற சுணங்கிற்
றேம்பாய் கூந்தன் மாஅயோளே" (ஐங்.324:4 - 5)

என்னும் பாடலடியில் வேங்கைப்பூப் போன்று தேமற்படர்ந்த மேனி இங்கு நிறம் பற்றி வந்த உவமையாக அமைகிறது. தலைவியின் மேனி மாமை நிறமுடையது. "இந்நிறம் தமிழ் மடந்தையர்க்கேயுரியதொரு நன்னிறம் என்க"[7] என்று உரையாசிரியர் கூறுகிறார்.

"அறல் என அவிர்வரும் கூந்தல் மலர்என
வாள் முகத்து அலமருள் மா இதழ் மழைக்கண்
முகை நிரைத் தன்ன மாவீழ் வெண்பல்
நகை மாண்டு இலங்கும் நலம்கெழு துவர்வாய்" (அகநா.162:10 - 13)

என்னும் பாடல் அடிகள் இரவுக்குறிக்கண் தலைவியைக் கண்டு கலந்து மகிழ்ந்து மீளும் தலைவன் தலைவியை வருணிக்கும். இதில் தலைவனின் காமநோயாகிய வருத்தம் நீங்குமாறு தலைவி தழுவிக் கொண்டாள் என்று கூறப்படுகிறது. எப்படிப்பட்ட தலைவி என்று வருணிக்கும்போது கருமணல் போன்று விளங்குகின்ற கூந்தலையும், ஒளிபொருந்திய முகத்தில் குவளை மலர் போன்ற சுழலும் அழகிய இமைகளைக் கொண்ட வண்டுகள் விரும்புகின்ற முல்லை அரும்புகளை நிரல்பட வைத்தாற் போன்ற

வெண்மையான பற்களையும், புன்னகையால் சிறந்து விளங்கும் அழகு பொருந்திய பவளம் போன்ற வாயினையும் உடையவளாய் உள்ள தலைவி என்று வருணிக்கப்படுகிறது.

இங்கு தலைவியின் உறுப்பு நலனில் உள்ள நிற அழகும் கவர்ச்சியும் தலைவனின் பாலியல் உணர்வுக்கு வடிகால்களாக விளங்குகின்றன. உள்ளத்தில் தோன்றும் வேட்கையைத் தீர்க்காமல் தள்ளிப்போட்டால் அதுவே இறுக்கமாக மாறி உள மாறாட்டத்தை உண்டு பண்ணுகிறது. உள இறுக்கத்தைப் போக்கினால் தான் உள்ளம் அமைதி பெறும். இத்தகைய அமைதியைப் பெறும் வழியாகவே சங்க காலத்துப் பாடல்களில் அமையும் பெண் உடல் உறுப்பு வருணனை அமைகிறது. அதில் குறிக்கும் நிற வருணனையே உள்ளத்தில் ஏற்பட்ட இறுக்கத்தைப் போக்குவதற்குரிய வடிகாலாகும்.

மனித மனத்தில் புதைந்து கிடக்கும் பாலியல் உணர்வுகளைப் பண்பாட்டுவயமாக்களில் உயர்வழிப்படுத்தப்பட்ட எண்ணங்களாக மாற்றுவதற்கு வருணனைகள் சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெறுகின்றன. பெண்களின் உடல் உறுப்பு வருணனைகளில் வாய்ப்பகுதியான உதடின் நிறம் முதன்மை பெறுகிறது. "பாலுணர்ச்சி வளர்ச்சியில் வாய்ப்பருவம் (oralstage) வலிமைமிக்க ஆதாரமாக விளங்குகின்றது. குழந்தை முதலில் வாய்வழியாக இன்பம் துய்க்கின்ற செயலைத் தொடங்குகிறது. மார்பகச் சுவைப்பே மனிதனின் முதல் இச்சையின்பச் செயல் என்பது ஃப்ராய்டின் கருத்து."[8] அதற்குக் காரணம் முதல் வயதில் அக்குழந்தையால் செயல்பட முடிகின்ற ஒரே செயல் வாய்வழிச் செயல். அதனால் குழந்தையின் முழுக் கவனமும் வாய்ச்செயலை மையமாகக் கொள்கிறது. குழந்தையின் இத்தகைய மனப்பதிவுதான் பின்னாளில் வாய் உறுப்பின் நிறத்தை வருணிப்பதன் மூலம் உயர்வழிப்படுத்தப்படுகிறது. "வாய்வழியாகவும் குதவழியாகவும் குழந்தை இன்பம் துய்ப்பதற்கு உளக்காரணம் உள்ளது. பாலுணர்ச்சி பற்றிய நனவு மன அறியாமையும் இயலாமையும் முக்கியக் காரணங்களாகும். அதனால் குழந்தையானது தன்னால் எந்தச் செயல்களைச் செய்யமுடிகிறதோ அதன் வழியில் இன்பம் காணவிழைகிறது. இப்படியாகப் பாலுணர்ச்சியானது முதிர்ந்த வெளிப்பாடன்றி குறையோடு வெளிப்படுவதற்கு மோகத்திரிபுகள் (Perversion) என்று பெயர்' மேற்கண்ட ஒவ்வொரு பருவத்திலும் இன்பம் துய்க்கும் போது அதிகமான பற்றோ (attachment) அல்லது அதிகமான மனமுறிவோ (fixation) கொள்கின்றது. அப்படித்தேக்கம் கொண்ட கட்டமே பின்னாளில் பல வழிகளில் மறைமுகமாக வெளிப்படும் என்பதிலிருந்து,

வருணனை வழி தலைவியின் உறுப்புகளின் நிறம் கொண்டு வருணிக்கப்படுகின்றன. வாய்வழி, குதவழி, பாலுறுப்புவழி எனப் பல பரிணாம வளர்ச்சியினைக் கடந்து முதிர்ச்சி பெற்ற பிறகும் பாலுணர்ச்சியானது பல்வேறு சிக்கல்களைச் சந்திக்க நேர்கின்றது. ஓர் உளச்செயலில் இட், ஈகோ, சூப்பர் ஈகோ ஆகிய மூன்றின் கூட்டுச்செயல் இருந்தாலும் அச்செயலில் இட் தொடர்பான எண்ணங்கள் நனவிலி வேட்கைகளை நிறைவேற்றும் வண்ணம் அமையும். அந்த வெளிப்பாடு நேரடியாகவோ (direct) குறியீட்டு முறையாகவோ (symbolic from) மாற்றுருவாக்கம் பெற்றோ (transformation) அல்லது இடப்பெயர்வு வழியாகவோ (displacement) அமையலாம். இத்தகைய குறியீட்டு வடிவமே பெண்ணின் உறுப்புகளின் நிறம் ஆகும். இது இடப்பெயர்வு வழியாக அதாவது இயற்கையின் உவமை வாயிலாக வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. நனவிலிக்குள் உந்துகின்ற இயல்பூக்கங்களை வெளிப்படுத்தும் போது வெளியுலகக்கேடு ஏற்படும் என்கிற நிலை வந்தால் சூப்பர் ஈகோவானது வலிந்து அமுக்கி (repression) பாலுணர்ச்சியினை நசுக்கிவிட முனையும். பால்வேட்கையோ சூப்பர் ஈகோவுடன் போராடி வெளிப்படத்துடிக்கும். முரண்பட்ட இவ்விரண்டு உணர்ச்சிகளையும் சமாதானப்படுத்தி வெளியுலகக்கேடு விளைவிக்காத வகையில் ஈகோவானது பால் வேட்கைகளை மாற்றுருவாக்கம் செய்கிறது”[9] பாலுணர்ச்சி உயர்வழிப்படுத்தப்பட்ட நிலையில் மாற்றி வெளிப்படுத்துவதன் விளைவுதான் தலைவியின் உறுப்பிலும் மார்பிலும் தோன்றும் சுணங்கை வருணிப்பது ஆகும். நிற வருணனை மூலமாக வெளியுலகம் ஏற்றுக்கொள்ளும் வடிவில் இடப்பெயர்வு செய்தோ ஏதேனும் ஒரு படிமத்தின் துணைகொண்டு வெளிப்படுத்துவதோ உயர்வழிப்படுத்தப்பட்ட பண்பாட்டு உணர்வாகும்.

பற்களின் நிறம் வெண்மை முல்லைப்பூ போன்றது என்றும், உதடு சிவப்புநிறம் பவளம் போன்றது, மார்பு பூவின் தாது போன்று பொன்னிறம் உடையது, கூந்தல் கருமையான மேகம் போன்றது, கண்கள் குவளை மலர் போன்ற கருமை கலந்த நீலநிறம் போன்றது என்றும், பல உடல் உறுப்பு நிற உவமைச் சுட்டுவது என்பது உள இன்பத்திற்கு முதன்மை தருகிறது. இதனால்தான் புறப்பொருட்களில் (objects) உளக் கருத்துக்கு ஏற்றபடி புறநிலையை அதாவது உடல் உறுப்பை தெரிவு செய்து அதற்கு உவமை கூறி அதன் நிற அழகை ரசித்து உணரவைக்க வருணனை கூறப்படுகிறது. எனவே உடல் இறுக்கத்தைத் தவிர்க்க மனிதன் போராடும் போதுதான் வருணனை மரபு கைகொடுத்து

பண்பாட்டிற்கு ஏற்றாற்போல் வருணனை உயர்வழிப்படுத்தப்பட்டு உடல் உறுப்பின் நிறம்வழி இறுக்கத்தைப் போக்கிக் கொண்டனர்.

கலவிக் குறியீட்டில் வெண்மை நிறப்புனைவும் உயர்வழிப்படுத்தும் பண்பாட்டு நிலையும்

சமுதாயத்தில் இழிவாகக் கருதப்படுகின்ற கலவியின்ப வேட்கை இடப்பெயர்வுக்கு ஆளாகி நிறங்கள் வழி உயர்வழிப்படுத்தப்படுகிறது. அதன் அடிப்படையில் "பாலியல் சக்தியை பிற நடவடிக்கைகளுக்கு மாற்றுவதே 'உயர்மடை மாற்று' எனப்படுகிறது. "நாகரீகமும் உள்ள நிறைவின்மையும் (Civilisation and its Discontentes) எனும் நூலில் பிராய்டு நாகரிகம் என்பது அது தொடங்கிய காலத்திலிருந்து (Privitie) உந்து சக்திகளின் தியாகத்தினாலும் அமுக்கங்களினாலுமே கட்டமைக்கப்பட்டு வருகிறது என்றும் சுதந்திரமான தடையற்ற விதத்தில் பாலியல் வெளிப்பட்டால் நாகரீகமும் பண்பாடும் அழிந்து விடும். எனவே இதனை அமுக்கி மடைமாற்று செய்ய வேண்டும் என்றும் கூறுகிறார்."[10] இதன் படி மனிதன் கூடிவாழ உதவும் எளிதான ஒரு வழியாக உயர்மடைமாற்று விளங்குகிறது. பாலியல் உந்துதல்கள் புரட்சிகரமாகக் கிளர்ந்து எழுந்து பண்பாட்டின் அடிப்படை அமைப்பே ஆட்டம் கண்டுவிடாமல் உயர்மடைமாற்று செய்யப்பட்டால் சமூகம் பண்பாட்டு ஆக்கமாக நன்மை பயப்பதாக மாறுகின்றது. சங்க இலக்கியத்தில் இத்தகைய 'பாலியல்' செய்திகள் பண்பாட்டு வயமாக்கப்பட்டு பாலியல் உந்தல்கள் உயர்மடைமாற்றம் அடைகின்றன. கீழ்த்தரமான உணர்ச்சிகள் பெருமை கொள்ளத்தக்க பெருஞ்செயல்களாக மாறுகின்றன. இவை சங்ககால மனிதனின் உள்ளத்தை ஆற்றுப்படுத்துகின்றன. இவ்வாறாக பாலியல் உந்தல்கள் மடைமாற்றம் செய்யப்பட்டு தமிழர்களின் சிறந்த பண்பாடாக நிறங்கள் வழி வெளிப்படுகிறது.

> "வெண்ணையுணங்கல் போலப்
> பரந்தன்றிந்நோய் நோன்றுகொளற் கரிதே" (குறுந்.58:5 - 6)

என்னும் பாடல் அடிகளில் 'வெண்ணை' வெண்மை+நெய் = வெண்ணை. இது வெண்மை நிறத்தில் உள்ளதால் இங்கு நிற அடைகொடுக்கப்பட்டுள்ளது. வெண்மை முல்லை நிலத்தின் பாலைக் கடைந்து எடுக்கும் தொழிலைக் குறிக்கும். இச்சொல்லைக் குறிஞ்சி நிலத்தலைவன் பயன்படுத்துதல் கலவிக்குறியீட்டிற்கு ஆதாரமாகிறது. இதை

உளப்பகுப்பாய்வு முறை நன்கு புலப்படுத்தும். வெயிலில் வெண்ணை உருகியது போன்று என்னிடத்தில் உள்ள இக்காமநோய் பரவியது என்று தலைவன் கூறுகிறான். இங்கு தலைவனின் அமுக்கப்பட்ட நனவிலி உந்தல்கள் புனைவேடம் தாங்கி இயற்கைப் பொருள்களின் மூலம் வெளிப்பட்டுள்ளன. "நடைமுறையில் பார்க்கின்ற அல்லது நடக்கின்ற நிகழ்ச்சிகளில் சில நம்மையும் அறியாமல் கவரப்படுவதை நாம் உணரலாம். அப்படிக் கவரப்படுவதால் அதன் மீது பற்றோ அல்லது விருப்பமோ கொள்வது இயல்பு. இதற்கு நனவுநிலை காரணமாக உள்ளது. நனவிலிக்குள் வெளிப்படத் துடிக்கின்ற உந்தல்களின் தன்மைக்கு ஏற்பப் புறக்காட்சிகள் காணப்பட்டால் அவற்றின் மீது பற்றோ விருப்பமோ கொள்ள வைக்கின்றது இதை ஃப்ராய்டிய அழகியல் (Freudian aesthetic) எனலாம்."[11] முல்லை நில மக்களால் கடையப்படும் வெண்ணை குறிஞ்சி நிலத் தலைவனால் கையாளப்படுவது அவனின் கலவிச் செயலோடு தொடர்புடையதாகும். அதன் காரணமாகத்தான் அவன் எனது காமமானது வெண்ணை உருகுவதுபோல் உருகுகின்றது என்று கூறுவதற்குச் சான்றாக வெண்ணையைப் பார்க்கின்றான். வெண்ணை உருகும் திரவம் போன்று அவனது உயிரணு வெளிப்படுதல் நிகழ்வையும் அதன் வெண்மை நிறப்பதிவு அவனின் கலவிக் குறியீட்டைப் பதிவு செய்வதாகவும் அமைகிறது. மேலும் அவனது காமமானது பரவுவது என்று பாடல்வழி கூறுவதிலிருந்து 'வெண்மை' அமுக்கப்பட்ட கலவி வேட்கையோடு ஒத்தமைவு கொண்டிருப்பதால் அது தலைவனின் கவனத்தை ஈர்த்தது. இங்கு 'வெண்ணை' ஆண்குறிப்படிமங்கள் குறியீட்டு அடிப்படை பெற்று வந்திருப்பதை உளப்பகுப்பாய்வு வழியில் அறிய முடிகின்றது.

"ஈகோவின் முக்கிய அடங்கல்களாகப் புலனுணர்வும் (Preception) பகுத்தறிவும் (intelligence) இருக்கின்றன. இவ்விரண்டும் புறவுலகோடு உறவு வைத்துக்கொள்ள பயன்படுகின்ற ஊடகங்களாகும். ஈகோ வெறும் புலனறிவுச் செயல்களை மட்டும் செய்யாமல் அகமன உறவுகளில் (intrapsychic relations) சில முக்கியத் தொழில்களையும் செய்கின்றது என்பதை இதில் வலியுறுத்துகிறார் ஃப்ராய்ட். குறிப்பாக உள்ளுணர்ச்சிகளுள் ஒன்றாகிய பாலுணர்ச்சிக்கு எதிராகச் செயல்படவேண்டி ஈகோ பணிக்கப்படுகிறது. ஆகையால் ஈகோவை உணர்ச்சியாக, குறிப்பாகப் பாலுணர்ச்சிக்கு எதிரான உணர்ச்சியாக ஃப்ராய்ட் முதலில் கண்டார். ஈகோவின் பிளவு நனவு ஈகோவாகவும் (consciousego) நனவிலி ஈகோவாகவும் (unconsciousego) பிரிந்துவிடுகிறது. இதில் நனவிலி ஈகோ பாலுணர்ச்சிக்கு எதிரான தற்காப்புச் செயலையும் செய்கிறது."[12] குறிப்பாகப் பால்–பாலின்மை, உள்ளுறை–

வெள்ளிடை கலந்து செயற்பாடுகளில் வெளிப்படுகின்றது. மேலும் ஆளுமை வளர்ச்சியும் ஈகோ வளர்ச்சியும் இணைநிலையானது என்று கூறுகிறார் ஃப்ராய்டு.

பண்பட்ட உள்ளம் அறநெறியை வற்புறுத்துகிறது. இது சமுதாயத்தைக் காப்பதற்காகச் செயற்படுகின்றது. "மனித வாழ்க்கையின் உயர்ந்தவையாக மக்கள் கருதுபவற்றை சூப்பர் - ஈகோ வலியுறுத்துகிறது. நேரடியாகவோ ஈகோவின் மூலமாகவோ சூப்பர் ஈகோ, ஈடு என்னும் தூண்டலாற்றலின் நாட்டங்களைக் கட்டுப்படுத்துவதற்கு அல்லது அடக்குவதற்குப் பயன்படுகிறது"[13]

களவொழுக்கத்தில் இரவுக்குறியிடத்துத் தலைவன் தலைவியைப் புணர்ந்து மீண்டான். அப்பொழுது தலைவன் 'நாணத்தைக் கடந்து காமம் பெருகப்பெற்று நமக்கு இன்பம் தந்து துன்பம் களைந்தனள்' என்று தலைவியைப் பாராட்டுகிறான். இப்பாடல் உயர்மடை மாற்றம் நடந்தமைக்குச் சான்றாகும்.

"உப்புச்சிறை நில்லா வெள்ளம் போல
நாணுவரை நில்லாக் காமம் நண்ணி." (அகநா 208:19 - 20)

"ஏர் நுண் ஓதி மாஅயோளே" (அகநா.208:24)

என்னும் பாடல் அடிகளில் மாமை நிறத்தினை உடைய நம் தலைவி, உப்பினால் கட்டப்பட்ட அணையில் தடைப்பட்டு நில்லாது அவ்வணையை உடைத்துக் கொண்டு பெருகிச் செல்லும் பெருமழை வெள்ளம் போன்று நாணத்தின் எல்லையில் கட்டுப்பட்டு நில்லாது காமக்கடும்புனல் பெருகப் பெற்றவளாய் இரவில் வந்து இன்பம் தந்து நம் துன்பம் களைந்து அருள் செய்தனள். அவள் வாழ்வாளாக என்று தலைவன் வாழ்த்துகிறான். இங்கு தடையற்ற பாலியல் வெளிப்பாட்டை நேரடியாகச் சுட்டினால் அது பண்பாட்டு அழிவிற்கே இட்டுச் செல்லும்; அதனால் அதனை ஒடுக்கி ஒழுங்கு செய்து நாகரிகத்தைக் காட்டவேண்டும் என்பதற்காக ஆணின் காமமானது வெளியேற்றுகிறது என்பதை உப்பின் வெண்மை நிறம் புலப்படுத்துகிறது.

"தன்முனைப்பு கொண்ட இலட்சியக்குரல் (super ego) உள்மனமும் (Sub-conscious) வெளிமனமும் (Pre-conscious) இணைந்து உருவாகிறது. இம்மனக்குரல் குறைகளைக் களைந்த நல்ல நிறைவினை நோக்கி நம்மைச் செலுத்தும் உந்து சக்தியாகும். சுருக்கமாக,

மிருகபலமும் இச்சையும் கொண்டது. 'இது' படிப்படியாக மனவிழைவுப் பகுதியான 'நான்' என்பதாகவும் பின்னர் உயர்நிலையான மனச்சாட்சியின் இலட்சியக் குரலாகவும் கருதப்படுகிறது."[14] அதன்படி சங்க இலக்கியத் தலைவன் தலைவியை வினையிற் பிரிந்தான்; கருதிச் சென்ற வினையைச் செப்பமாகச் செய்துமுடித்தான்; தலைவியிடம் தான் குறித்துச் சொல்லிச் சென்ற கார்காலமும் வந்தது. ஆதலால், தலைவியை நினைத்து மீண்டும் வருபவன் இடைச்சுரத்துத் தேர்ப்பாகனுக்கு,

"பால்கடை நுரையின் பரூஉமிதப்பு அன்ன
வால்வெண் தெவிட்டல் வழிவார் நுணக்கம்
சிலம்பி நூலின் நுணங்குவன பாறி
சாந்துபுலர் அகலம் மறுப்ப" (அகநா.224: 6-9)

என்று கூறுகிறான். இதில் தலைவியை விரைந்து காணும் நோக்கத்தில் தேரைச் செலுத்துமாறு கூறுகிறான் தலைவன். தேரின் குதிரை வாயிலிருந்து பாலினைக் கடையும் பொழுது மிதந்தெழும் வெண்ணெயின் மிதப்புப் போல வாயினைக் குதட்டுதலால் அதனின்றும் வழித்தொழுகும் விலாழிநீர் ஆகிய வெண்மையான வெண்ணிற நுரையானது, சிலந்தியின் நூல் போல் நுணுக்கமானது சிதறி, சந்தனம் பூசப்பெற்ற நம் தலைவன் மார்பில் களங்கத்தைச் செய்யும் என்பதில் உயர்மடைமாற்றத்திற்கான கூறாக 'வெண்மையின் மிதப்பும், வெண்ணிற நுரையும்' அடங்கியுள்ளது. தலைவனுக்கு ஏற்படும் காமமானது வெளிப்படும் நிலையில் அதை உயர்மடைமாற்றத்திற்கு உட்படுத்தி குதிரையின் செயலாகப்பதிவு செய்தல் தமிழர் பண்பாட்டை சிறப்பாக அடையாளப்படுத்துவதாகும்.

பெண்களின் ஒழுக்கப் பண்பாடும் வெண்மை நிறப்புனைவும்

சங்க இலக்கியங்களில் நிறங்கள் வெளிப்படையாக அன்றி குறிப்புவகையாலும் பொருளைப் புலப்படுத்துகின்றன. அதில் 'வெண்மை நிறம்' தூய்மையின் அடையாளத்தை வெளிப்படுத்துவதாகவும் பெண்களின் கற்புத்தூய்மையை வெளிக்கொண்டுவரும் குறியீடாகவும் அமைந்துள்ளது.

"குறியீடுகள் உருக்காட்சிகள் பற்றிய ஓர் அகராதி பல்வேறு நிறங்களில் குறிப்புகளை விளக்கமாகத் தருகின்றது. அதன்கண் காணப்படும் சிற்சில குறிப்புகள் மட்டும்

இங்கே தரப்பெறுகின்றன. வெள்ளை, தூய்மை, கற்பு, பொறுமை, கன்னிமை, தெய்வீகம், அமைதி, மூடநம்பிக்கை முதலியன."[15]

இங்கு 'வெண்மை நிறம்' என்பதை கன்னிமைக்கு இட்டுச் செல்லும் ஒரு குறியீடாகப் பார்க்க இயலும். "குறியீடு என்பது ஒவ்வொரு குறிப்பிட்ட குழுவிற்குள் அனைவரும் பகிர்ந்து கொள்ளும் எந்த ஒரு செயலும், பொருளும், நடத்தையும், உணர்வுகளும் குறியீடு என்னும் பொருளைப் பெறக்கூடியதே. இக்கருத்தின் அடிப்படையிலேயே பண்பாடு ஒரு குறியீடு அமைப்பு எனக் கூறப்பெறுகிறது. குறியீடுசார் அமைப்புகள் ஓர் ஒழுங்கமைப்பை (system) நிலைபெறச் செய்யும் செயல்களைக் கொண்டவை"[16] குறியியலில் மொழி, ஆடைகள், இயற்கை, கட்டடம் நகர அமைப்பு போன்ற எந்த ஒரு கருத்துப்புலப்படுத்தும் பொருளும் இதிலடங்கும்.

குறியீடுகள் மனிதனின் வெளிப்பாடாக உள்ளது. இது உலகளாவிய நிலையில் மனிதர்களின் உளப்பாங்கை வெளிப்படுத்துவதாகவும் உள்ளது. குறியீடுகள் விலங்குகளிடத்தும் மக்களிடத்தும் தொடர்புகொள்ளும் சாதனமாகவும், மொழியின் ஒரு பகுதியாகவும், மொழிசாராப் பண்பாட்டுக் கூறுகளாகவும் உள்ளன. எனவே குறியீட்டாக்கம் பண்பாட்டுக் கோலத்தில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றது.

இக்குறியீடு 'வெண்மைநிறம்' வழி சங்ககாலப் பெண்களின் ஒழுக்கத் தன்மையையும் (கன்னித்தன்மையையும்) கலாச்சாரத்தையும், பெண்களின் தூய்மையையும் உணர்த்துகிறது. சங்கச் சமூக அமைப்புகள் பண்பாட்டின் அடித்தளத்தில் இருந்து கொண்டு வாழ்க்கை முறையை இயக்கி வருகின்றன.

"துணைபுணர் அன்னத் தூநிறம்" (நெடுநல்:132)

என்பதில் தூமடி விரித்தல் தூய்மையின் இன்றியமையாமையைக் குறிக்கும். தூநிறத் தூவி ஊற்றின்பத்தை மிகுவிப்பதற்கு ஏதுவாக விளங்கும். மக்கள் தம் வளர்ச்சியின் மனநல ஆக்கமே பண்பாடாகப் பெயர் பெறுகிறது. அவ்வகையில் இல்லற வாழ்வில் புணர்ச்சிக் கூட்டுக்குக் கஞ்சியூட்டப்பட்டு வெளுக்கப்பெற்ற வெண்ணிறத் துணியைக் கட்டிலில் விரிப்பது இன்றுவரை தொடரும் ஒரு பண்பாடாகக் கருதப்படுகிறது.

பிரிந்து சென்ற தலைவன் தலைவியை நினைக்கும் போது தலைவி அன்னப்புள்ளின் அழகிய மென்மையான சிறகுகளாலான தலையணையைக் கொண்டு படுத்தற்கு அமைந்த அகன்ற படுக்கையில் துயிலின்றி வருந்திக் கிடப்பாள்.

"ஐமென் தூவி அணைசேர்பு அசைஇ" (அகநா.289:13)

என்னும் அடியில் தலைவனும் தலைவியும் வெண்மை நிற அன்னத் தூவியில் உறங்கினர் என்பது புலனாகிறது.

"நுரை முகந்தன்ன மென் பூஞ்சேக்கை" (அகநா.93:13)

என்னும் பாடல் அடியில் நுரையை முகந்து வைத்தாற் போன்ற மென்மையான பூப்படுக்கையையுடைய ஓங்கிய பள்ளியறைக் கட்டிலிடத்து தலைவியைத் தழுவுவோம் என்று பிரிந்து சென்ற தலைவன் பொருள் ஈட்டி விட்டு மீண்டு வரும்பொழுது நினைத்த நிகழ்வு இடம்பெற்றுள்ளது.

"பட்டு நீக்கி துகில் உடுத்தும்" (பட்டினப்.107)

என்னும் அடியில் பட்டுடுத்தவற்றை நீக்கிப் புணர்ச்சிக் காலத்துக்கு உரிய நொய்யவாகிய வெள்ளிய உடையை உடுத்தினர் என்பது தெளிவாகும்.

"நலம் பெறுசுடர் நுதால் எம்மொடுநீவரின்
இலங்கு மான் அவிர் தூவி அன்னமென் சேக்கை" (கலித்.13:14-15)

என்னும் பாடல் அடியில் தலைவனுடன் தலைவி உடன் வருகிறேன் என்று கூறியதற்கு, 'நீ எம்மோடு வருவையாயின், சிங்கம் சுமந்த உறங்கும் கட்டில் மேல் இலங்கும் மாட்சிமை பெற்ற அன்னத் தூவியால் அமைந்த மெல்லிய படுக்கையில் உறங்கும் நீ அஞ்சுவாய் காட்டின் இடைவர' என்றான் என்பது உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.

"அன்ன மென் சேக்கையுள் ஆராது அளித்தவன்" (கலித்.146:4)

என்னும் பாடலடியில் தலைவன் அன்னத்தின் தூவியினும் மெல்லிதாகிய மலரணையில் களங்கம் ஏதுமின்றி, இரவின்கண் பேரின்பம் அளித்துத் தண்ணளி செய்தனன். அவன் நீங்குதலின் அத்தலையளியால் ஆராமல் தான் அணிந்திருந்த அணிகளைத் துறந்தனள் என்பது குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

"மாசில் தூமடி விரிந்த சேக்கை" (அகநா.13:14-16)

என்னும் அடியில் மழைக்காலத்தில் கூதிர்க்காலத்திற்கு இனிய துணையாகிய மென்மைத்தன்மை கொண்ட இவளைப் பிரிந்து போய் வேற்று நாட்டிலே தங்குவீராயின், மாசற்ற தூய விரிப்பு விரிக்கப்பெற்ற படுக்கையிடத்து நும்மொடு முயங்கிப் பெறுகின்ற இன்பமானது அவளுக்கு வாய்க்கப்பெறாது கழிந்து போயின என்பது சுட்டப்பட்டுள்ளது.

இங்கு 'வெண்மைநிறம்' துணிவிரித்தும் அன்னத்தூவியைக் கட்டிலில் பரப்பியும் என்பது தலைவியின் கன்னித் தன்மையை அறியும் நிலையாகக் கொள்ள இயலும். இப்பாரம்பரியம் இன்றுவரைத் தொடரும் ஒரு பண்பாடாகக் கருதப்படுகிறது. இங்கு வெண்மைநிற குறியீட்டமர்வு மக்களின் நடத்தை முறைகளால் அறிய இயலும். தமிழர்களின் குறியீடுகள் பற்றிய கருத்தாக்கங்கள் பண்பாட்டு நிறுவனங்களோடு தொடர்பு கொண்டுள்ளன. வெண்மை நிறக்குறியீட்டோடு மக்கள் தூய்மை என்ற குறியீட்டைக் கொண்டுள்ளனர். அதனைச் சமுதாயத்தில் உள்ள உறுப்பினர்கள் புரிந்து கொண்டு செயல்படுகின்றனர். சங்ககால மக்கள் குறியீடுகள் மூலம் அவர்களின் உலகத்தை வரையறுத்துக்கொண்டனர். தலைவன், தலைவி நிலைபேறுடைமைக்கும் (existence) வாழ்வதற்கான அடிப்படைக்கும் வெண்மை நிறம் விளங்குவது புலனாகும்.

தலைவனின் பண்பட்ட உள்ளமும் ஆளுமைப்பண்பும்

"தனிமனிதர்களையும் அவர்களின் உணர்ச்சிகளையும், சூழலுக்கேற்ப மாறுபடும் நடத்தைமுறைகளையும் அறியமுடியவில்லை என சப்பிர் எண்ணினார். அக்குறையைப் போக்க உளவியல் கொள்கைகளையும், முறைகளையும் பயன்படுத்தி பண்பாட்டை நிலையில் ஆராய வேண்டும் என வலியுறுத்தினார். பண்பாட்டின் இயல் நிகழ்ச்சிகள் மக்களின் உளவியல் பாங்குகளையும் பண்பாட்டின் உட்கருத்துகளையும் தெளிவுடன் காட்டுமாதலால் பண்பாட்டின் உண்மையான கருத்து அல்லது அதன் உறைவிடம் மனிதர்களுக்கிடையே நிகழும் இடைவினைகளில் உள்ளது. இந்த இடைவினைகளின் போது ஏற்படும் பட்டறிவு மக்களிடையே கருத்தளவில் (மனதில்) பிரிந்துவிடுகின்றன. இடைவெளிப்படும்போது அப்பண்பாட்டிலுள்ள அனைவராலும் அவை புரிந்து கொள்ளக்கூடியதாக உள்ளன என சப்பிர் கருதினார். இதனால், சப்பிர் பண்பாட்டை உளவியல் உண்மைப்படி (Psychological reality) காண விரும்பினார். இதுவே பண்பாட்டில்

ஒரு தனிமனிதனின் உண்மைப்பாங்காகவும் இயல்பான பாங்காகவும் இருக்குமென நம்பினார்"[17]

அதன்படி தலைவன் பொருள் தேட வேண்டும் என்ற இலக்கினை அணுகும் அதே நேரத்தில் தலைவியின் பிரிவை ஆற்றமுடியாமல் தவிப்பும் இருக்கும். இவ்வாறு ஒரு இலக்கினை அடைவதில் நேர் நிலையான தூண்டல் ஒன்றும், எதிர்மறையான தூண்டல் ஒன்றும் செயல்படுகின்றன. அப்போது அந்த இலக்கினை அணுகுவதா விலகுவதா என்னும் போராட்டம் தோன்றுகிறது. இவ்விடத்தில் தலைவன் பொருள் தேடச் செல்ல வேண்டும் என்ற முனைப்போடு காம உணர்வை அகற்றிவிட்டு பொருள் தேடுவதே சிறந்தது என்று நினைத்துச் செல்கின்றான்.

தலைவன் தலைவியை விட்டுப் பொருள் ஈட்டுவதே சிறந்தது என்று சென்றான். ஆனால் தலைவன், தலைவி வீட்டுத் தோட்டத்தில் வளர்ந்துள்ள இளைய நொச்சியின் மீது படர்ந்துள்ள முல்லையின் வெண்மையான அரும்புகளில் ஒரே அளவுடைய அரும்புகளை நிரல்பட வைத்தாற் போன்ற, வண்டுகள் விரும்பும் வெண்மையான பற்களையுடைவள். நம் தலைவியின் இத்தகைய மாட்சியையுடைய பெண்மை நலன்கள் யாவும் கெடும்படியாகத் தொலைதூர நாட்டிற்குச் செல்லாதே என்று அங்கேயே தன் நெஞ்சம் சொல்லவும் அதற்கு உடன்படாது பொருளீட்டும் தொழிலே சிறந்தது என வந்தான். பொருளின் சிறப்பைக் கண்டு அவன் பொருள் தேடுவதை அணுகினான். தலைவியின் அழகு நலனை,

"மனை இளநொச்சி மௌவல்வால் முகைத்
துணை நிரைத்தன்ன மாவீழ், வெண்பல்" (அகநா.21:17 - 18)

என எண்ணுகிறான். தலைவியின் அழகு அவனைப் பொருள் தேடும் முயற்சியிலிருந்து விலக்கச்செய்கிறது. மனிதன் பண்பாட்டுக் கூறுகளினால் மட்டுமே உருவாக்கப்படுகிறான் என்பதும், அவன்தன் பண்பாட்டுக் குணநலன்களைத் தானாகவே சமுதாயத்தில் ஓர் உறுப்பினனாக இருந்து கற்பதன் மூலம் ஒரு முதிர்ந்த மனிதனாகிறான் என்பதும் தலைவன் செயல் மூலம் தெளிவாகும்.

"இல்லோர்க்கு இல் என்று இயைவது கரத்தல்" (அகநா.53:14)

என்னும் பாடல் அடியில் 'பொருளற்ற வறியார்க்கு இல்லையென்று கூறித் தன்னால் இயன்றதைச் செய்யாது மறைப்பதற்கு வலிமையற்ற அவர் நெஞ்சம் வற்புறுத்தியதால் அரியபாலையில் சென்றார் நம் காதலர்' என்று தலைவி கூறுவதிலிருந்து தலைவன் பொருள் ஈட்டுவதில் முழுமையான நோக்கம் கொண்டவன் என்பது புலனாகிறது.

"வினை நன்றாதல் வெறுப்பக் காட்டி
மனைமாண் கற்பின் வாணுதல் ஒழிய" (அகநா.33:1 - 2)

என்னும் பாடல் அடியில் 'தலைவன் தன் நெஞ்சிற்கு பொருள் ஈட்டும் தொழில் அறம் முதலியன பயந்து நன்மையாதலை மிகுதியாக எடுத்துக்கூறி மாட்சிமைப்பட்ட கற்பினையுடையவளும் ஒளிபொருந்திய நெற்றியுடையவளுமான நம் தலைவி வீட்டில் இருக்குமாறு பிரியச் செய்தன' என்று கூறுவதிலிருந்து பொருள் ஈட்டச் செல்வதே அறம் என்று கருதும் பண்பட்ட உள்ளம் வாய்ந்தவன் தலைவன் என்பது புலப்படும்.

செல்வத்தின் அவசியத்தையும் அதன் தேவையையும் எடுத்துக்கூறி பொருள் ஈட்டச்சென்ற தலைவன் பொருளீட்டிவிட்டு வீடு திரும்பும் வழியில் தலைவியை நினைத்தல் என்பது அவன் உயர்ந்த உள்ளத்தைக் காட்டுகிறது. (அகநா.93:1 - 3)

பொருள் ஈட்டுதற்குத் தலைவியைப் பிரிந்து செல்கின்றான் தலைவன். இடைச்சுரத்தில் தலைவியை நினைத்து அலைமோதும் தன் நெஞ்சினைக் கடிந்து,

"தூமலர்த் தாமரைப் பூவின் அம்கண்
மாஇதழ்க் குவளை மலர்பிணைத் தன்ன
திருமுகத்து அலமரும் பெருமதர் மழைக்கண்
அணிவளைமுன்கை ஆய்இதழ் மடந்தை" (அகநா.361:1 - 4)

என்று கூறுகிறான். பொருளை விரும்பி வந்த மயக்கத்தையுடைய நெஞ்சமே! நம் தலைவி தூய மலராகிய தாமரை மலரிடத்தே கரியநிற இதழ்களையுடைய குவளை மலர்கள் இரண்டினைப் பிணைத்து வைத்தாற்போன்ற அழகிய முகத்தின்கண் செருக்கோடு கூடிய பெரிய கண்களையுடையவள். செவ்விய வாயிதழினையும் உடையவள். அன்னவளின் கச்சணிந்த முலைபொலிந்த மார்பகத்தை முயங்குவதிலிருந்து ஒரு நூலின் நீங்கினாலும் அதனை வெறுத்து ஊடுவாளாதலின் பெருங்காதலுடன் இன்பம் துய்க்கும் நுகர்ச்சியை

விடச் சிறந்ததொரு இன்பநிலை இவ்வுலகில் இல்லை என்று யான் கூறிய அன்பு மொழிகளை நினையாமல் பொருள் தேடுவதே சிறந்தது என்று வந்துள்ளாய் என்று கூறுவதிலிருந்து தலைவியின் பிரிவு தன்னை வாட்டிய பொழுதும் கூட, பொருள் தேடுவதே சிறந்த பண்பு எனும் தலைவனின் பண்பட்ட உள்ளம் புலனாகிறது.

அரக்குநீர் தெளித்தல் விளையாட்டும் பாலியல்பண்பாட்டு உளக்காரணியும்

"விளையாட்டுகள் உடலும் உள்ளமும் இணைந்து செயல்படுவதால் விளைகின்றன. இருப்பினும் உடலைவிட உள்ளத்தோடு நெருங்கிய தொடர்பும் காரணியும் கொண்டவையாக விளங்குகின்றன. விளையாட்டுகளுக்கான காரணிகளை ஃப்ராய்ட் தொட்டே உளப்பகுப்பாய்வில் தேடப்பட்டு வருகின்றன."[18]

"விளையாட்டுப் பொருட்களும் விளையாட்டு முறைகளும் பருவத்திற்கேற்ப மாறி வளர்ந்து வருவதைக் காண்கிறோம். இது உளப்பாலியல் வளர்ச்சிக்கு (Psychosexual development) இணையானது. பொருட்களும் முறைமைகளும் மாறினாலும் முக்கியக் குறிக்கோளாக இன்பம் அடைதலையே மனம் கொள்கிறது"[19]

"விளையாட்டில் நரம்பு நோய்க்குறிகளைக் காணலாம். அமுக்கப்பட்ட வேட்கைகள் நேரடியாக வெளிப்படமுடியாததால் மாற்றுருவாக்கம் (transformation) ஆகி புனைவில் வெளிப்படுவது போல் விளையாட்டு வடிவில் வெளிப்படுகின்றன. அதனால்தான் விளையாட்டு, கலை ஆகிறது. அப்படி வெளிப்படும்போது நோயாளி பேச்சில் வேட்கைகள் குறியீட்டாக்கம் பெற்று வெளிப்படுவது போல் விளையாட்டில் வெளிப்படும். மேலும் பிள்ளைகளின் பேச்சிலும் செயலிலும் பருவ வயதினரின் செயல்களைக் காட்டிலும் அதிகக் குறியீடுகள் இடம்பெறுகின்றன என்று ஃப்ராய்ட் கூறுகிறார். பிள்ளைப் பருவம் என்பது இயலாமைப் (importent) பருவமாகும். இயலாமை காரணமாகப் பால் வேட்கைகள் நேரடியாக வெளிப்பட முடியாத பட்சத்தில் மாற்றுத்தீர்வை (substitute) நாடுகின்றன. இதன்படி விளையாட்டைத் தகவமைத்துக் கொள்கின்றன."[20]

முதிர்ச்சிப் பருவ விளையாட்டுகளில் வேட்கைகள் பின்புலமாக இருப்பதை உணரஇயலும். காரணம் இந்த விளையாட்டுகளும் புனைவில் உயர்வழிப்பட்ட படைப்புகளே. படைப்பில் நனவிலி வேட்கைகள், குழந்தைப்பருவச் சிக்கல்கள் ஆகியவை குறியீடுகளாக வெளிப்படுவது போல் விளையாட்டிலும் வெளிப்படுகின்றன. இதைச் சங்க

இலக்கிய பரிபாடலில் (16:20-21) புதுப்புனல் வையை நீர்வந்தவுடன் பெண்களும் ஆண்களும் ஆடும் அரக்குநீர் விளையாட்டு புலப்படுத்தும். அதில் வட்டிலில் 'அரக்குத் தண்ணீர்' கலக்கி அத்தண்ணீரை அங்கு வந்த ஆடவர்கள் மேல் தெளித்து விளையாடுவர். பெண்களும் தங்களுக்குள் தெளித்து விளையாடுவர். இவ்விளையாட்டில் தலைவன் நீர்நிலைக்கு வரும்போது ஒரு பெண் மேல் (பரத்தை) அரக்கு நீர் தெளித்து 'சிவப்புநிறம் கொண்டு' இருந்ததைப் பார்த்தான். அப்போது அங்கு இருந்த தோழியர் இவள் பூப்பெய்தி விட்டாள் என்று கூறினர். இனி நீ இன்று அவளுடன் செல்லமுடியாது என்றனர். இச்செய்தி ஆணும் பெண்ணும் எதிர் பாலினத்துடன் விளையாட வேண்டும் என்ற எண்ணத்துடிப்பையும் அரக்கு நீர்விளையாட்டு மூலம் ஒர்தடையையும் நாகரீகமாக வெளிப்படுத்தும் நிலையைக் காணமுடிகிறது.

சிவப்பு நிற நீர் என்னும் வினைப்படிமம் உளப்பகுப்பாய்வின்படி கலவிக் குறியீட்டைக் குறிக்கும். இவ்விடத்தில் அரக்குநீர் தெளித்து 'பூப்பு' என்று தோழியர் கூறியதும் தலைவனுடன் தலைவி செல்லக்கூடாது என்பதற்காகவும் அப்பெண் மற்றொரு பெண்மீதுள்ள மோகத்தின் காரணமாக அப்பெண்ணைத் தலைவனிடம் அனுப்பி வைக்கவில்லை என்றும் எண்ணத்தோன்றுகிறது.

"நெய்த்தோர் நிற அரக்கின் நீரெக்கி யாவையும்

முத்து நீர்ச்சாந்து அடைந்த மூஉய்த்தந்தி" (பரி.9:12-13)

என்னும் அடிகளில் வையையின் புதுப்புனல் வெள்ளத்தில் புகுந்து நீராடுவதற்கு மக்கள் செல்லும் போது குருதியினைப் போன்ற நிறமுடைய அரக்கு நீரைப் பிலிற்று அடிக்கும் துருத்தியில் நிறைத்துக் கொண்டனர் என்பது சுட்டப்பட்டுள்ளது. இக்காலத்திலும் அரக்கு நீரைப் பீச்சியடித்து விளையாடும் மரபு உள்ளது. துருத்திபோல உள்ள அக்கருவி நீரெக்கி எனப்பட்டது. இவை போன்றே அரக்கு வண்ணம் கலந்த நீரை அடக்கிய வட்டினால் எறிந்தனர் (பரி.11:55, 22:19-21).

ஐங்குறுநூற்றிலும் (73:1) நீர்விளையாட்டுப் பற்றிய பதிவுகள் காணப்படுகின்றன. நீர்விளையாட்டின் பொருள், வெளிப்படாத அல்லது வெளிப்படுத்தாத வேட்கை நனவிலிக்குள் தேங்க அது மன இறுக்கத்தை உண்டு பண்ணுகிறது. இதனால் மனவலி ஏற்படுகிறது. இதனையறிந்த நனவு மனம் வேட்கைகளை வெளிப்படுத்த

முடியவில்லையென்றால் மாற்றுத்தீர்வைத் தாமே தேர்ந்தெடுத்துக்கொள்கின்றது. விளையாட்டுதான் முதன்மைத் தேர்வுப்பொருளாகின்றது. விளையாட்டு என்பது நனவு மனச்செயல் என்பதில் ஐயமில்லை. அதன் வழியில் நனவிலி மனம் புனைவேடமிட்டு வெளிப்படுவதால் மனஇறுக்கம் தளர்கிறது. இவ்விடத்தில் தலைவன் தலைவி காமம் மிகுதியும், அதற்கான கலவிக்குறியீடும், பெண்ணின் கலவிக்குறியீடு நீர்மையுமானதே சிவப்பு நீர், அதை வட்டில் வைத்து தெளித்து விளையாடுவதும் அது பூப்பு என்று தோழியரால் குறிக்கப்பட்டதையும் அது கேட்ட தலைவன், அது பூப்பின் தோற்றத்தை ஒருவாறு ஒத்த செஞ்சாந்தாகிய அரக்கு நீரின் நறுமணத்தால் அறிந்து பூப்பின்மையை உணர்ந்து நகைத்தனன். பெண்ணின் கலவிக்குறியீட்டையும் இருவரும் புணரவேண்டும் என்ற விருப்பத்தையும் வெளிப்படுத்தவே 'அரக்குநீரை' வட்டிலில் அடைக்கின்றனர். இயலாததை இயலக்கூடியதன் வழியில் வெளிப்படுத்தும் உளநிகழ்வுப் புனைவுதான் அரக்கு நீர் விளையாட்டாகச் சங்க இலக்கியம் பதிவு செய்துள்ளது.

மனத்தில் வலி மற்றும் அழிப்புணர்ச்சி (Destruction) தொடர்புடைய செயல்களே ஈகோவைத் திரும்பச் செயல்களுக்குத் தூண்டுகின்றன. இத்தகு எண்ணங்களால் ஒருவரைத் துன்பகரமான எண்ணங்களில் இருந்து மீட்டெடுப்பதற்கு வாய்ப்புண்டு. வையையில் புதுநீர் வந்தவுடன் தலைவனும் தலைவியும் புணரவேண்டும் என்ற ஆசையை வெளிப்படுத்துவதும் தலைவியின் ஊடலைப் போக்க விழைவதும் ஆகிய செயல்பாடுகளின் ஒட்டுமொத்த விளைவே அரக்குநீர் விளையாட்டு ஆகும்.

நீர்விளையாட்டு என்பது முழுக்க, தலைவன் தலைவியின் மன இறுக்கத்தைத் தளர்க்கின்ற உளத்துப்புரவுச் செயலாகும். மன இறுக்கம் அதிகம் உள்ளவரிடம் விளையாட்டு ஆர்வம் அதிகமாக இருக்கும். சங்க இலக்கியத்தில் தலைவன் தலைவி பரத்தை இவர்களின் ஊடலையும் ஏக்கத்தையும் தீர்த்து இன்பத்தை அளிக்கக்கூடியதாக நீர் விளையாட்டு விளங்கியுள்ளது. இவ்விளையாட்டு ஓர் இறுக்கக் குறைப்புக் கலையாகத் திகழ்ந்துள்ளது. இதில் அரக்கு நிறம் பின்புலமாக விளங்குகிறது.

குறியீட்டாக்கமும் உயர்வழிப்படுத்தலும்

சங்க இலக்கியத்தில் பெண்கள் தங்களின் பாலியல் செய்திகளை வெளிப்படுத்த பல்வேறு உத்திவகைகளைப் பயன்படுத்துகின்றனர். அவற்றுள் குறியீட்டின் வழிப் பாலியல்

உணர்வுகளைப் பதிவு செய்வதும் ஒன்றாகும். "நனவிலி வேட்கை மாறுவேடம் புனைந்து சூப்பர் ஈகோவை ஏமாற்றும் நாடகப் பாணியைத் தான் குறியீட்டாக்கம் என்கிறது உளப்பகுப்பாய்வு. நனவிலிக்குள் எந்த வேட்கை அதிகமாக அமுக்கப்படுகின்றதோ அந்த வேட்கையே குறியீட்டுத் தன்மைக்கு ஆட்படுகின்றது."[21] அதாவது சூப்பர் ஈகோவின் அமுக்கத்தின் அளவைப் பொறுத்து குறியீட்டாக்கம் ஒப்புப்படிமுறையில் அமைந்த உவமைப் படிமுறை (simil process) போன்றது. நனவிலிக்குள் அமுக்கி வைக்கப்பட்ட வேட்கைகளின் தன்மைக்கு இணையான வேறு வடிவத்தைத் தேர்ந்தெடுத்து அதன் வழியில் நனவிலி வேட்கையைத் தீர்வு செய்வதே ஈகோவின் குறியீட்டாக்கத் தொழிலாகும். ❖ப்ராய்டியக் குறியீடுகள் பெரும்பாலும் பாலியல் குறியீடுகளே என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தலைவியும் தோழியும் தலைவனிடம் தலைவிக்கு ஏற்பட்ட நிலையை நேரடியாகக் கூறப் பண்பாடு இடம் தரவில்லை. ஆகவே எப்பொழுதும் தலைவனுக்குச் சிறைப்புறமாகவே தங்களது கருத்தைப் பதிவு செய்கின்றனர் (நற்.251:6-7). தலைவியின் தளிர் போன்ற மேனியின் பழமையான அழகு கெடுமாறு அன்னை இல்வயிற் செறிப்பாள். இதற்குக்காரணம் பண்பாட்டு நிலையில் நிலை நிறுத்தப்பட்ட பாலின வேறுபாடு (gender difference) ஆகும். பெண் பிறந்த நாள் தொட்டே அவளைப் பண்பாட்டு வயத்திற்கு இட்டுச் செல்கின்றனர். பெண்ணிற்கு அறிவுறுத்தப்படும் நடத்தைகள், சமூக மதிப்பீடுகள் அனைத்தும் ஆணைவிட வேறுபட்டே காணப்படுகின்றன. இந்த வேறுபாடுகள் அனைத்துச் சமூகங்களிலும் நிலை பெற்றுவிட்டன.

"ஒலியமைப்பை நோக்கும் போது ஒரு சொல்லின் எடுத்தல், படுத்தல் ஆகியனவற்றில் ஆணைவிடப்பெண் மென்மையைக் காட்டுவதாகவும், தயக்கத்தைக் காட்டுவதாகவும் பேசுவதே உலக இயல்பாகிவிட்டது ஒரு கருத்தை எடுத்துக் கூறும் சொற்றொடர் அமைப்பு பெண்கள் பேசும் போது பெரும்பாலும் தீர்மானமான பேச்சாக இல்லாது ஒருவிதத்தில் வினாப்போன்ற அமைப்பு கொண்டிருக்கும்."[22] இதன்படி நற்றிணையில் (நற்.259:1-2) களவில் வந்து கூடும் தலைவன் கேட்டு, மணம்முடிக்க வேண்டும் என்பதை நேரடியாகச் சுட்டாமல் பொன் வீ வேங்கை ஓங்கிய சாரல் என்றதால் முற்றிய தினையை அறுவடை செய்வதற்குரிய நன்னாளை வேங்கை மலர்ந்து காட்டிற்று, தினை முற்றியதால் விரைவில் கொய்வர் அதனால் இற்செறிப்பு நேரும் என உணர்த்தினள் இவ்வாறு வெளிப்படையாகக் கூறாததற்கு அக்காலப் பண்பாட்டு வயமாக்கப்பட்ட சூழலே

காரணம். இங்கு 'பொன்மை' நிறம் காலமாற்றத்தைக் கணக்கிடப்பயன்படும். பெண்கள் இயற்கையின் வளர்ச்சி மாற்றத்தைக் கொண்டே காலத்தைக் கணிக்கின்றனர். பரத்தையிடம் போய் வந்த தலைவனைக் கூடச் சான்றோன் என நினைத்தலும் மேலும் அவனைக் கடிந்து கண்டிக்காமல் உள்ள நிலையும் அக்காலத்தே நிலவியது (நற்.260:1). தலைவன் பரத்தையிடம் சென்று வந்த நிலையில் அவன் ஒழுக்கச் செயல்களை நேரடியாகக் கூறாது கருமை நிறம் பொருந்திய எருமையின் வாயிலாக உவமை கூறுகின்றாள். எருமை வெண்மை நிற மணலில் படுத்துறங்கியது என்று கூறுவதிலிருந்து தலைவன் கருமை நிறமுடையவன் பொய் உரைப்பவன் என்றும் பரத்தை வெண்நிறமுடைய மணலின் மென்மை போன்றவள் எனவும் அவளுடன் படுத்துறங்கி இன்று வந்து என்னைத் தழுவினான் என்பதை உள்ளுறை வாயிலாகத் தான் தலைவியால் கூறமுடியுமே தவிர கடிந்து உரைத்தல் இயலாது. இங்கு 'கருமை' நிறம் தலைவன் செயலைச் சுட்டுவதற்குப் பயன்படுகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் பசலை எனும் சொல் நிறவேறுபாடு, துன்பம் என்ற பொருள்களில் ஆளப்பட்டுள்ளது. இயல்பான நிறத்திலிருந்து மாறுபடுவது 'பசலை' எனக் குறிக்கப்படுகிறது. பசக்கும், பசந்த, பசத்தல், பசப்ப, பசந்தன, பசந்தனை, பசந்தனள் 'என மிகுதியாக வினைவடிங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பது நிறமாற்றம்' எனும் வினைப் பண்புக்குச் சான்றாக உள்ளது. முன்பு மாந்தளிர் போன்ற ஒளியுடனும் பொலிவுடனும் விளங்கிய தலைவி அப்பொலிவை இழந்து வருந்தும் நிலையைச் சுட்டுகிறது பசலை. களவில் தொடர்ந்து ஒழுகிவரும் தலைவனிடம் தலைவிக்குப் பசலை தோன்றிவிட்டது எனக் கூறுவதற்கு நாணமாக இருக்கிறது என்று தோழி கூறுமிடம் 'தலைவியுடன் பல நாளும் வந்து முயங்கும் உனக்கு இவள் கண்ணிடத்துத் தோன்றிய பசலை விளங்கிற்று இலை' என்று கூறுவது புலப்படுத்தும் (நற்.326:6-7). இவளுடைய கண்கள் வண்டு என உணரத்தக்க நீலமலர் போலும் அமைந்தன. அவை இன்று பீர்க்கம் பூப்போல வாடின. தலைவன் தம்மை எஞ்ஞான்று மணந்து கொள்வானோ என்ற உணர்வே கண்களில் பசலை தோன்றிடச் செய்தது. இதனைத் தலைவனிடத்தில் கூறாததற்குக் காரணம் தலைவியின் பண்பட்ட உள்ளமேயாகும்.

சங்க இலக்கியத்தில் தலைவியின் நிறந்திரிதல் பொன்னிற்கும், பூந்தாதுவிற்கும், பீர்க்கம் பூவிற்கும், கொன்றைப் பூவிற்கும், ஞாழற் பூவிற்கும் உவமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

இவற்றுள் பொன்னின் நிறமும் பீர்க்கம் பூவின்நிறமும் மிகுதியாக உவமிக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு பல பொருள்கள் ஒப்புமையாகக் கூறியிருப்பினும் 'பசலை என்பது ஊணும் உறக்கமுமின்றி உடல் பொலிவிழப்பதால் ஏற்பட்ட நிற மாற்றத்தை உணர்த்தி நிற்பதைக் காணலாம். 'பசப்பு ஊர்ந்தது' எனக்குறிக்கும் பொழுது பெரும்பான்மையும் நுதலும் கண்களும் மிகுதியாகச் சுட்டப்பெற்றுள்ளது. உள்ளத்தின் நிலையை மறைக்காது காட்டுவது கண்களேயாதலால் இவ்வாறு சுட்டப்பட்டது. குறுந்தொகைப் பாடலில் (குறுந்.87:3-4) தலைவியை விட்டுப்பிரியேன் என்று தலைவன் சூளுரைத்துப் பொருள்வயிற்பிரிந்தான். அதனால் அவனுக்கு எவ்விதத்தீங்கும் நேராதவாறு தெய்வத்திடம் முறையிடச் செல்வோம் என்று பிரிவு ஆற்றாத தலைவி தோழியிடம் கூறுகிறாள். தலைவன் சூளுரைத்துவிட்டுப் பிரிந்து சென்றான். அதனால் என் மேனியில் பசலை பூத்தது. இதனால் அவனைத் தெய்வம் வருத்தாமல் இருக்க இறைவனிடம் முறையிடுவோம் என்றாள். இதுவே பெண்ணிற்குக் கற்பென்னும் பண்பு ஆகும். இப்பெண் இவ்வாறுதான் இருக்கவேண்டும் என்று அவளின் பண்பாடு சமூகத்தால் அறிவுறுத்தப்பட்டுள்ளது.

அகநானூற்றுப் பாடலில் (அகநா.357:1-2) பொருள் ஈட்டும் பொருட்டுத் தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்தான். பிரிந்து சென்றவன் குறித்த பருவத்தில் வாராமையின் தலைவி பெரிதும் வருந்தினாள். அது கண்ட தோழி தலைவியை நோக்கி, தலைவர் நின்பால் பெரிதும் அன்புடையர் ஆதலின் விரைவில் மீள்வர். அவர் வருமளவும் ஆற்றியிருத்தலே நின் கடமையாகும் என்று வற்புறுத்திக் கூறுகிறாள்.

செவ்வணி அணிதலும் பெண்ணியப் பண்பாடும்

சங்க காலப் பண்பாட்டுச் சூழலியலில் நிலைநிறுத்தப்பட்ட பாலின வேறுபாடு (Gender difference) பெண்கள் பிறந்தநாள் தொட்டே அவளை உருவாக்கத் தொடங்குகின்றது. அவளுக்கு அறிவுறுத்தப்படும் நடத்தைகள், குறிப்பாகப் பாலியல் தொடர்பான பேச்சுக்கள், சமூக மதிப்பீடுகள் அனைத்தும் ஆணைவிட வேறுபட்டே காணப்படுகின்றன. இந்த வேறுபாட்டிற்கு அடிப்படை பெண்ணிற்கான தனித்த பண்பாடே ஆகும். அதனால் தான் பெண் பேசும் பாலியல் மொழி குறியீடுகளாக அமைகின்றது. முதல் இலக்கண நூலான தொல்காப்பியத்தில் பெண்களிடம் உருவாகும் உணர்வுகள் ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலில் ஏற்படக் கூடியன என்பதை எடுத்துரைக்கும். இதை,

"அச்சமும் நாணும் மடனும் முந்துறுதல்

நிச்சமும் பெண்பாற்குரிய என்ப" (தொல்.பொருள்.8)

என்னும் களவியல் நூற்பா உணர்த்தும். இவை மூன்றும் பெண்களிடம் தோன்றும் உணர்வுகளே. ஆனால் காலப்போக்கில் இலக்கிய ஆசிரியர்கள் இவற்றைப் பெண்களின் குண நலன்களாகப் பேசுவதுடன் அவற்றைப் பெண்களுக்கு இருக்க வேண்டிய இன்றியமையாப் பண்புகளாகக் கொண்டு அவற்றை வற்புறுத்தியுள்ளனர். சங்ககாலத்தில் கூறப்பட்ட அச்சம், மடம், நாணம் ஆகிய மூன்று உணர்வுகளில் அச்சமும், நாணமும் சில நேரங்களில் மட்டுமே பெண்ணின் மனதில் எழும் உணர்வுகள். மடம் என்பது பெண் தன்னைப் பயிற்றிக் கொள்ளும்பான்மை ஆகும். பெண்ணிற்குரிய பண்புகளாகப் பாராட்டப்பட்ட இப்பண்புகள், பெண்ணிற்குத் தயக்கத்தையும், வேண்டியவற்றைக்கூடக் கூறமுடியாத தன்னம்பிக்கையற்ற தன்மையையும், பேச்சுரிமையற்ற நிலையையும் ஏற்படுத்தின.

சங்ககாலச் சமுதாயம் ஒரு போர்க்காலச் சமுதாயம். ஆண் குழந்தை சமுதாயத்திற்கு மிகவும் அவசியமாக இருந்தது. "தென்புலவாழ்நர்க்கு அருங்கடனிறுக்கும் பொன்போற் புதல்வரைப் பெறாதவரும்" போர்க்காலத்தில் பாதுகாக்கப்பட்டமையால் சமுதாயத்தில் புதல்வனின் இன்றியமையாமை தெளிவாகும்.

இறந்தோர்க்கு அருங்கடனிறுக்கும் நிலை பெண்களுக்கு எக்காலத்திலும் அளிக்கப்படவில்லை. அரசரைப் போற்றும் போதும் 'நீ பெரியோரிடத்தே வணங்கிய மென்மையையும் பகைவர்க்கும் வணங்காத ஆண்மையையும் உடைய புதல்வர்களைப் பெற்றதனால் உனது குலத்திலுள்ள முன்னோர்களான தென்புலத்தாரை நீ பாதுகாத்தாய்' எனப் பதிற்றுப்பத்து (70:20-22) பகர்கின்றது.

மேலே கூறப்பட்டவையிலிருந்து சங்ககாலத்தில் குழந்தையின் முக்கியத்துவத்தை உணரமுடிகிறது. சங்க இலக்கியப் பெண்களுக்கு குழந்தையின் அவசியத்தை உணர்த்த வந்ததன் விளைவு செவ்வணி ஆகும். உளப்பகுப்பாய்வின்படி இலக்கியத்தில் குறியீடுகளில் பல மறைக்கப்பட்ட நடப்பியல் உண்மைகள் பொதிந்திருக்கின்றன. ஆழ்மன நினைவுகள் குறியீடுகளாக மாறி, படைப்புகளில் வெளிப்படுவதன் மூலம் தேக்கிவைக்கப்பட்ட மறைமன அழுத்தங்கள், தனிமை, மனச்சோர்வு ஆகியவற்றைச் சங்க இலக்கியத் தலைவி

குறியீட்டின் மூலம் வெளிப்படுத்தியதற்கு அவள் ஆழ்மனதில் உள்ள பண்பட்ட பண்பாடுதான் காரணம். அதுதான் 'செவ்வணி' மூலம் வெளிப்பட்டுள்ளது. செவ்வணி மனதை சமநிலையில் காத்துக்கொள்ள உதவுகிறது என்கிறது உளவியல். சங்க இலக்கியத்தில் 'செவ்வணி' குறியீடு எட்டு இடத்தில் பதிவாகியுள்ளது (நற்.100: 3-5, ஐங்.54:5, 155:1, 9:19-20, 16:20-21, அகம்.184:1-2, பரி. 9:19-20). 'செவ்வணி' என்பது பெண்ணின் உணர்வுக் குறியீடுகளை உள்ளடக்கி மலர்ந்ததொரு பண்பாட்டுக் கருத்தமைவு ஆகும். சங்ககாலப் பண்பாடு தான் செவ்வணி. மறை மனத்தின் உணர்ச்சிகள் இதில் மன ஏக்கத்தில் எழுந்த இரு பொருள் தரும் குறியீடுகளாக நன்கு வெளியிடப்படுகின்றன. அதில் ஒன்று பொதுவான உலகியல் பொருளாகவும் மற்றது தனி (பெண்ணின்) அனுபவங்களை உள்ளடக்கிய உருவகப் பொருளாகவும் அமைந்துள்ளன.

சங்க இலக்கியத்தில் பெண்ணின் குணநலன் பிறந்தது முதலே அவளுள் இருக்கும் உள்ளுணர்ச்சிகளை (Instincts) தன்னுள் அடக்கியதாகவே உருவாகிறது என்பது பிராய்டு உளப்பகுப்பாய்வில் கண்ட உண்மையாகும். பெண்கள் இளம்பருவத்திலிருந்து வளர்ந்து இல்லறத்திலிருந்தும் வரும்வரை அவளது குணம் மூன்று வழிமுறைகளால் உருவாக்கப்படுகிறது. தமது உளப்பகுப்பாய்வு ஆராய்ச்சிகளின் விளைவாக இந்த உள்ளுணர்ச்சிகள் தொடர்ச்சியாக மாற்றமே அடையாது அடிப்படை உந்துதல்களின் நீட்டிக்கப்பட்ட ஒன்றாக வெளிப்படுகிறது அல்லது சூழ்நிலைகளால் மடைமாற்று செய்யப்பட்டு உயர்ந்த, பலரும் பாராட்டும் வகையில் அமைந்த குணங்களாக மாறலாம். அப்படி மடைமாற்றம் செய்யப்பட்டு உயர்ந்தவையாகக் காண்பிக்கப்பட்டதன் விளைவு செவ்வணி. இதைப் பெண்கள் தங்களின் பண்பாடு கருதி மேற்கொண்டனர்.

'செவ்வணி' மூலம் பெண்களின் குணங்களைப் பகுப்பாய்வு செய்யும் நிலையில் அவர்கள் தங்கள் வாழ்வில் ஏற்பட்ட, முற்பகுதியில் நிறைவடையாத மனப் போராட்டங்கள் பின்னாளில் அவளது குண நலன்களாக உருவாகியிருப்பது விளங்கும்.

சங்க இலக்கியத்தில் பெண்குழந்தைகள் வளரும்போதே தம் தாயாரைப் பார்த்துச் செயல்களைச் செய்யத் தொடங்குகின்றன. அவர்கள் பாலினப் பாகுபாட்டிற்கேற்ற நடத்தைகளைப் பின்பற்றவில்லை எனில் சமூகம் அவர்களை வேறாக நோக்குவதுடன் இடர்ப்பாடுகளுக்கும் உள்ளாக்குகிறது. பெண் வயது வளர்ச்சிக்கேற்ப, அவர்களைப் பெயரிட்டழைக்கும் வழக்கம் தமிழ் மக்களிடை மிகப்பழங்காலத்திலேயே வந்துவிட்டது.

மிகச் சிறு குழந்தைகளாக இருக்கும்போது அவர்கள் பேதை எனப்படுகின்றனர். எட்டுவயது முதல் பதினொரு வயதுடைய பெண்கள் பெதும்பை எனப்படுகின்றனர். இப்பருவம் பெண்களுக்கு அதிக மாற்றங்களைக் கொடுக்கும் பருவம். தன் பிறப்பிற்கேற்ற உடல் மாற்றங்கள் தோன்றும் பருவமிது. ஆகையால் பெண்கள் தங்களின் பண்பாட்டை அறிவதற்குச் சில கட்டுப்பாடுகள் விதிக்கப்பட்டு அதன்படி வளர்க்கப்பட்டனர்.

ஒவ்வொரு பெண்ணிற்கும் தன் கணவனுடன் சேர்ந்து இன்பமுடன் வாழ்தல் வேண்டும் என்பதே ஆழ்மனவிருப்பமாகும். அவ்வாறு எழும் மன உணர்வுகளைத் தலைவி, தலைவன் முன்னோ சமூகத்திற்கு முன்னோ வெளிப்படையாகக் கூறும் வழக்கம் சங்க காலத்திற்கு முன்பிருந்தே இல்லை என்பதைத் தொல்காப்பியம்,

"தன்னுறு வேட்கை தலைவன்முன் கிளத்தல்
எண்ணுங்காலைக் கிழத்திக்கு இல்லை" (தொல்.பொருள்.168)

என்று சொல்கிறது. பெண்கள் தங்கள் மனவிருப்பத்தை வெளிப்படையாகச் சொல்லக்கூடாது என்பதே சங்க கால மரபாக இருந்துவந்தது. எனவே தலைவி தன் மனஉணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதற்குக் குறியீடே தலைவியின் மொழித்திறன்களாக நிலைபெற்றன. மன உணர்வின் வருத்தங்களைக் குறியீடு மூலமாகக் கூறல், முரண் சொற்களில் அமைத்தல் போன்றவற்றின் வாயிலாகப் பெண் தன் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தினாள்.

பரத்தையிற் பிரிந்த தலைவன் செவ்வணி கண்டு தன் இல்லத்திற்குச் சென்றதை அறிந்த பரத்தை, தன்பால் அவன் செய்ததைக் கேட்டு தலைவி வெறுப்படைய வேண்டும் என்ற எண்ணத்தில் தலைவிக்குப் பாங்கான தோழியரிடம், 'தலைவன் என் வளையைப் பறித்தனன், அப்போது நான் இதை உன் மனைவிக்குச் சொல்லுவேன் என்று சொல்ல, அதைக் கேட்ட தலைவன் நடுங்கி அதிர்ச்சியுற்ற நிலையை நினைக்கும் தோறும் நகைக்கின்றேன்' என்று கூறுகிறாள். (நற்.100) இதன்மூலம் பரத்தையிற் பிரிந்த தலைவன் செவ்வணி கண்டு தன் இல்லம் திரும்பியமை புலனாகும்.

ஐங்குறுநூற்றில் "அஞ்சுவ லம்ம வம்முறை வரினே" (ஐங்.54:5) என்னும் பாடலடியில் யான் உலகியல் ஆகிய 'செவ்வணி' அணிந்துவரும் அந்த முறையை மேற்கொண்டு வருதற்கும் நின்னால் தேடிக் கொள்ளப்பட்டு நின் பெண்டிராய் வந்த

பஞ்சாய்க்கோரையாற் புனைந்த மலர் மாலையணிந்த பரத்தையர்க்குப் பெரிதும் அஞ்சுகின்றேன் என்றாள் தோழி.

அம்முறை என்புழிச் சுட்டு உலகறிசுட்டு. தலைவிக்குப் பூப்பு நிகழ்ந்த செய்தியையாதல், மகவீன்று நெய்யாடிய செய்தியையாதல் தலைவனுக்கு உணர்த்தும் பொருட்டுத்தோழி பரத்தையர் சேரிக்குச் செல்லுதலாகிய உலகியல் 'செவ்வணி' உலகியல் பண்பாடாக விளங்கியது என்பது ஐங்குறுநூற்றின் வழியாகப் புலனாகிறது. (ஐங்.155:1)

அரக்கு நீர்பட்டதை 'பூப்பு' என்று தலைவனிடம் கூறுகின்றனர். அப்பெண் பரத்தை (காதற்) ஆவாள். பூத்தனள் நெருங்கற்க எனத்தோழியர் கூறுவதிலிருந்து, 'சிவப்பு நிறம்' என்பது பூப்பின் அடையாளமாக உள்ளதையும் அதன் நிலையை (நிறமே) செவ்வணிக்கு அடை கொடுக்கப்பட்டது என்பதையும் அறியஇயலும் (பரி.16:20-21). அதே வேளையில் தலைவி பூப்பெய்திய மூன்றாவது நாளில் தலைவன் தலைவியிடம் வந்து சேரவேண்டும். காதற் பரத்தை பூப்பெய்திய நாளில் தலைவன் அவளுடன் செல்ல அனுமதியில்லை. பரத்தையர்க்குக் குழந்தைப் பிறப்பு கூடாது, தலைவிக்கே குழந்தைப் பிறப்பு உண்டு அது பின்னாளில் தலைவன் சொத்து போன்ற அனைத்திற்கும் வாரிசு. 'வினைவயிற் பிரிந்து சென்ற தலைவன் தான் குறித்துச் சொல்லிச் சென்ற பருவத்தே தப்பாது மீண்டு வந்தான். அதனால் மகிழ்ச்சியுற்ற தோழி தலைவனுடைய பண்புகளைப் பாராட்டிக் கூறும் இடம் இது.'

"கடவுட் கற்பொடு குடிக்கு விளக்கு ஆகிய
புதல்வற் பயந்த புகழ்மிகு சிறப்பின்" (அகநா:184:1-2)

எனும் பாடல் அடிகளில் தோழி தலைவனை நோக்கி நீ காலத்தோடு வந்தமை தெய்வத்தன்மை பொருந்திய கற்புடன் குடிக்குச் சிறப்பினைத் தரும் மகனைப் பெற்ற தலைவிக்கு மட்டும் அன்று, எனக்கும் இனிமையைத் தந்தது என்பது 'குடிக்கு' குழந்தைப் பேறு என்பதன் அவசியத்தையும் ஆண்மகனைப் பெற்றெடுப்பது தலைவிக்கு இனிமை பயக்கும் என்பதையும் எடுத்துரைக்கும்.

பூப்பெய்திய தலைவி, தம் கணவனை விட்டுப்பிரிந்திருக்க வேண்டிய சூழலை,

"தோள் தோய் காதலர்ப் பிரிக்கும்

வாள் போல் வைகறை வந்தன்றால்" (குறுந்.157:3-4)

எனக் கூறுகிறாள். தலைவி தனக்கு வைதற்குரிய கறையாகிய பூப்பு தோன்றியமையால் தலைவனோடு தான் கூட இயலாமை எண்ணி வருந்தியமை இப்பாடல் வழிப் புலனாகும். பூப்புக் காலத்தில் தலைவன், தலைவி இணைதல் கூடாது ஆகையால் உதிரமாகிய செந்நிறத்தைத் தலைவி 'வைதற்குரிய கறை' எனச் சுட்டினாள். சில நாட்களைப் பல நாட்களெனக் கொடியதாகக் கருதுகிறாள். இங்கு பூப்பெய்திய தலைவி தலைவனுடன் உறைய முடியவில்லை என்ற ஏக்கம் புலனாகிறது. சங்க இலக்கியப் பெண்கள் குறியீட்டு முறையைப் பின்பற்றியே தனது கருத்தைப் புலப்படுத்தினர். 'சமுதாயத்தில் கருத்தைப் புலப்படுத்தம் செய்ய மக்கள் பெரிதும் பயன்படுத்தும் குறிகளின் வாழ்வு பற்றிய அறிவியல் கல்வியே குறியியல் ஆகும்' என்ற சசூரின் கருத்தினை எடுத்துரைக்கும் டெரன்ஸ்ஹாக்ஸ் (Hawres) இதனை, குறிகளின் அறிவியல் (science of signs) என்று வருணிக்கிறார். தர்க்கத்தின் இன்னொரு பெயர் சீமியாடிக்ஸ். அதுதான் குறிகள் பற்றிய கோட்பாடு என்பது பியர்ஸ் தரும் விளக்கம்.

இதனைப் பண்பாட்டுப் பொருண்மையைப் புலப்படுத்துதல் பற்றிய அறிவியலாகவும் கூறஇயலும். 'மனிதர்களுக்குள் கருத்துப் புலப்படுத்தம் (Communication) செய்யப்படும் முறையை அதன் எல்லாப் பாங்குகளிலும், சூழல்களிலும் வைத்துப்படித்தற்குரிய கல்விப்புலம்' என்று குறியியல் என்னும் ஆய்வுப் புலத்தினை வரையறுப்பார் முத்துக்குமாரசாமி. அதன்படி செவ்வணிக் குறியீடு மூலம் சமூகப் பண்பாட்டு மொழித்தளத்தில் உள்ளுறைந்து காணப்படும் பொருண்மையாகப் பூப்பைக் குறிப்பாக உணர்த்தும் பண்பாடு விளங்குகிறது. சிவப்பு நிறம் இனப்பெருக்கத்திற்கான அடையாளக் குறியீடாகத் திகழ்வதை அறிவியல் நெறியிலும் புரிந்து கொள்ளஇயலும்.

கட்டு கழங்கு பார்த்தல் வழி வெளிப்படும் பண்பாட்டு அமுக்கம்

பருவம் அடைந்த பிறகு உண்மையான உடலியல் சார்ந்த பாலுணர்ச்சித் தலை தூக்கும் போது உளப்போராட்டம் நிகழ்கின்றது. அவ்வமையம் பாலுணர்ச்சியை ஈகோ அமுக்குவதால் மனமுறிவு ஏற்படுகிறது. துன்பம் ஏற்படுத்தும் இந்த மனமுறிவு காரணமாகப் பின்னோக்கம் எனும் தொழிலை ஈகோ மேற்கொள்ள, தகாப்புணர்ச்சி சார்ந்த தேக்கநிலையை (incestuous fixated point) அடைகிறது. தொடர்ந்து தேக்கநிலைக் காலத்து

எண்ணப் பொதிகளை மீண்டும் நினைவுக்குக் கொண்டுவர முயல்கிறது. அப்படி வெளிப்படுத்தும் போது குழந்தைப் பருவத்தில் ஏற்பட்ட பாதிப்பு அனுபவங்கள் மடைமாற்றம் பெற்று நரம்பு நோய்க்குறிகளாக வெளிப்படுகின்றன. அவற்றில் மிகவும் பாதிப்பிற்குட்பட்ட அனுபவப் பொதிகள் அடிக்கடி வெளிப்பட்டுக் கொண்டிருக்கின்றன.

இத்தகைய நரம்பு நோய்க்குறிகளே 'பசலைநோயாக' வெளிப்படுகிறது. இதனைக் கண்டறிய கட்டும், கழங்கும் பார்க்கின்றனர். சாதாரணத் தலைவலியிலிருந்து கோமா வரையிலான குறிகள் சுமார் எண்பது உள்ளன. பொதுப்படை நோய்க்குறிகளின் முதிர்நிலையே இசிப்பு நோயாகும். எனவே குறிகள் யாவும் நோயின் முதல் படி என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சங்க காலத் தலைவிக்கு வளர்இளம் பருவத்திலிருந்து ஏற்படுத்தும் கட்டுப்பாடுகளே பின்னாளில் நரம்பு நோய்க்குறிகளாக உருவாகின்றன. தலைவனைக் காணமுடியாத கட்டுப்பாடு தலைவியின் உளப்போராட்டத்தை மிகுவிக்கின்றது. "உளப்போராட்டம் என்பது ஃப்ராய்டியத்தின் அடிப்படைக் கருத்தாக்கங்களில் ஒன்றாகும். உள்ளத்தில் பல போராட்டங்கள் நிகழ்ந்தாலும் பாலுணர்ச்சிக்கு எதிரான போராட்டமே முதன்மையாகக் கருதப்படுகிறது. அனைத்துப் போராட்டங்களைப் போல் பாலியல் போராட்டத்திற்கும் முரண்பாடு (contradiction) காரணியாகிறது."[23] இரண்டு பிரிவுகளுக்கும் இடையிலான முரண்பாடுகள் போராட்டத்தை ஏற்படுத்துகின்றன. ஃப்ராய்டியத்தின்படி பாலுணர்ச்சிக்கு முரண்பட்ட பண்பாட்டு உணர்ச்சி உளப்போராட்டத்தில் பங்கு கொள்கின்றது. இவ்விரு உணர்வெழுச்சிகள் (emotions) இயல்பிலேயே முரண்பட்டிருப்பதால் ஒற்றுமைக்கு வாய்ப்பின்றி ஒன்றை மற்றொன்று ஆளுகைக்கு உட்படுத்துவதில் முனைப்பாகச் செயல்படும். இதில் தத்தமது வலிமையைக் காட்டத் தீவிரமாகப் போராடுகின்றன. இவ்விரண்டும் வலிமையானவை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. உடலியல் மனிதனுக்குப் பாலுணர்ச்சியும் சமூக மனிதனுக்குப் பண்பாட்டுணர்ச்சியும் மூலங்களாக இருப்பதால் இவ்விரண்டில் எதையும் விட்டுக்கொடுக்க, அதே வேளையில் முழுமையாகச் சார்ந்திருக்க முடியாத இக்கட்டான நிலை மனிதனுக்கு ஏற்படுகின்றது. இவற்றின் தீவிரத்தை உணர்த்த ஃப்ராய்ட் உளப்போராட்டத்தின் அடிப்படை அமைப்பாகப் பாலுணர்ச்சியையும், பண்பாட்டுணர்ச்சியையும் முன்னிலைப்படுத்துகிறார்.

இத்தகைய பண்பாட்டு உணர்ச்சியினால்தான் தலைவிக்கு ஏற்படும் மாற்றம் அதாவது பசலை நோய்க்குறிகள் பண்பாட்டு உணர்ச்சி நோய்க்குறிகளாக விளங்குகின்றன. இத்தகைய நோய்க்குறிகள் தலைவிக்கு மேனியில் தென்பட்ட உடன் அந்நிலையைக் கண்ட தாய் மனதில் பதட்டம் ஏற்பட்டு கழங்கு பார்க்க அழைக்கின்றாள். கட்டுக்கழங்கின் நோக்கம் நோய்க்குறிகளை அகற்றுவது. "நோய்க்குறிக்கான நனவிலிக் காரணிகளை நனவு நிலைக்குக் கொண்டு வந்தால் குறிகளின் வலிமை குறைகின்றது. நனவிலிக்காரணிகளை நனவு நிலைக்குக் கொண்டு வரும் முயற்சியே உளப்பகுப்பாய்வின் நோக்கமாகும்"[24] இதைத்தான் சங்க இலக்கியம் தலைவியின் நனவிலிக்காரணிகளை நனவுநிலை கொண்டு வருதற்குக் கட்டுவிச்சியை அழைத்துக் குறிகேட்கும் பண்பாடாகப் பதிவு செய்துள்ளது. ஃபிராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வை 2500 ஆண்டு முன்பே தமிழர்கள் தனது பண்பாடாக ஆக்கிக்கொண்டிருந்தனர். தொடர்ந்து மனம் போன போக்கில் பேசவிடுவர். இடையே தடை ஏற்படின், ஒரு முறைக்கு இருமுறை ஒரு வார்த்தையைத் திரும்பத் திரும்பக் கூறுதலையே குறிகளுக்கான காரணிகளாக அறிகின்றனர். இத்தகைய தடையில்லாத பேச்சிலிருந்து தலைவியின் எண்ணங்கள் அவ்வெண்ணங்கள் தொடர்பான பாதிப்புகள், அது உருவெடுத்த காலம், குழந்தைப்பருவத்தில் இவை தொடர்பான அனுபவங்கள் போன்றவற்றை அறிகின்றனர். இதனால் நோயாளி எனக்கருதப்படும் தலைவியிடம் மாற்றம் ஏற்படும். அனைத்து நரம்பு நோய்க்குறிகளும் நனவிலிக்குள் பொதிந்து கிடக்கும் குழந்தைப் பருவத்துப் பாலியல் சிக்கல்களின் விளைவுகளே ஆகும்.

"அகவன் மகளே அகவன் மகளே
மனவுக் கோப்பன்ன நல்நெடுங்கூந்தல்
அகவன் மகளே! பாடுகபாட்டே
இன்னும் பாடுகபாட்டே அவர்
நல்நெடுங்குன்றம் பாடிய பாட்டே" (குறுந்.23:1-5)

என்னும் பாடலில் 'அவர் நல்நெடுங்குன்றம்' பாடுகபாட்டே என்று கூறியதன் மூலமாகத் தலைவிக்குத் தலைவனுடன் களவொழுக்கம் இருந்ததை அறியமுடிகின்றது. இதுவே தலைவியின் மேனியில் நிறமாற்றத்திற்கும், உடல்மெலிவிற்கும் காரணமாக விளங்குகின்றது என்பதைக் கழங்கு என்னும் குறிபார்த்தல் வழி அறியமுடிகிறது. இதனை,

"பொன்நேர் பசலைக்கு உதவாமாறே" (நற்.47:11)

எனும் பாடலடி உணர்த்தும். தலைவன் பிரிவினால் தலைவிக்கு உடல் வேறுபட்டது. அதைக்கண்ட தாய், தெய்வத்தால் அறியப்படும் கழங்கு அம்மாறுபாட்டைக் காட்டுவதால் வெறியாட்டு எடுப்பதற்கு ஒரு முன்னோட்டமாக கழங்கு பார்த்தல் என்பதும் அதன்வழி தலைவிக்கு இது எதனால் வந்தது எனக்கூறும் வலிமையுள்ளது எனவும் நம்பினர்.

நற்றிணை 288 ஆம் பாடலில் சிறைப்புறத்தானாகிய தலைவன் கேட்க விரைந்து வரைந்து கொள்ளுமாறு தோழி தலைவியிடம் 'நாடனது பிரிவால் உற்ற பசலை குறித்து அன்னை கட்டுக்குறி கேட்ட பின் அது முருகவேள் அணங்கியதால் வந்ததிந்த நோய்' என மொழியுமாறு கூறுகிறாள்.

'அருவி ஆரவாரித்த ஒழுகும் அச்சந்தரும் நெடியகொடுமுடியின் பக்கத்தில், இளவெயிலில் காய்தற்காக உயர்ந்த மரக்கிளையிலுள்ள பீலியை உடைய மயில் தன் பெடையோடு விளையாடும் மலைக்குரியவன் தலைவன் அவன் நம்மைப்பிரிந்து சென்றதனால் நமது நல்ல நெற்றியிடத்தே பசலை பரந்தது. அப்பசலையை நோக்கிய அன்னை செம்மையாகிய முதுமைமிக்க கட்டுவிச்சி முதலானோருடன் வீட்டின்கண் நெல்லைப் பரப்பிக் கட்டு வைத்து, அக்கட்டுகளுக்கு எதிரே நம்மை நிறுத்திக் குறிகேட்பாள். அவ்வாறு கேட்கும்போது, அக்கட்டுக்குறி, மலையின் கண் உள்ள முற்றி நிறம் சிவந்த தினையின் பால் நிறைந்த கொழுமையான கதிர்களைக் கொய்து போகும் கிளிகளை விரட்டுவதற்காக நாம் சென்றிருக்கவும் அதனைக் கூறாமல், இந்நோய் நெடிய முருகவேள் வருந்தியதால் உண்டானதென்று கூறுமோ' என்று உள்ளம் கலங்கி மொழிகிறாள்.

தலைவியின் பண்பட்ட கற்புத் தூய்மையும் வெண்மை நிறப்புனைவும்

"தொன்மைக் காலத்தில் முல்லை என்பது நிலத்தைக் குறிப்பது அன்று ஆயின் சங்க காலத்தில் முல்லை எனும் சொல் நிலத்தையும் மலரையும் குறித்தது உண்மை. எனினும் தொன்மைக் காலத்தில் முல்லை என்னும் சொல் 'கற்பு' என்பதைக் குறியீடாகக் கொண்டு கற்பு உருப்பெற்ற ஆநிரையுடைமைச் சமுதாயத்தைக் குறித்ததாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும்"[25]

தொன்மைக் காலத் தமிழரின் கற்பினை 'இருத்தல்' எனும் உரிப்பொருளின் வழிக் கூற இயலும். கணவன் மனைவியாகிய இல்வாழ்வில் கணவன் பிரிந்திருந்த காலத்து அவன் வருமளவும் தன் உணர்வுகளை அடக்கி ஆற்றியிருத்தலே 'இருத்தல்' என்பதன் பொருளாகும்.

எனவே "பாலுணர்ச்சி சார்ந்த கருத்தும் (வேட்கை) பண்பாட்டு விழுமியக் கருத்தும் (ஒழுக்கம்) எதிரிடைகள் (antithesis) ஆகும். இயற்கைவழி வேட்கையும் செயற்கைவழித் தடையும் கருத்தியல் போராட்டம் நடத்தும் போது பாலுணர்ச்சிக்கும் (sexual instinet) சமூகப்பண்பாட்டு உணர்ச்சிக்கும் (social culture instinet) இடையிலான போராட்டமே ஏற்படுகிறது. இதை உடல் உணர்வுக்கும் சமூகத்திற்கும் இடையிலான போராட்டமாகவும் கொள்ளலாம் (அல்லது) அக, புற கருத்துக்களின் கருத்தியல் போராட்டமாகவும் கொள்ளலாம். மேற்கூறிய இரண்டு உணர்ச்சிகளும் ஒரே ஒழுங்கமைவுக்குள் இருப்பவை. தம்முடைய உளவிழுமியத்தை (Psychical value) விட்டுக் கொடுக்காமல் இயக்காற்றல் விசையை (dynamic forece) எந்த அளவிற்குப் பயன்படுத்த முடியுமோ அதைச் செய்து தனது இருப்பை நிலைநாட்ட இரண்டும் முயலும். ஒரே ஒழுங்கமைவில் முரண்பட்ட இரண்டு கூறுகள் இருக்கமுடியாது."[26] எனவே சங்க காலப் பெண்கள் தலைவன் பிரிந்து சென்ற நிலையில் தாங்கள் முல்லை மலரைச் சூடாமல் ஒப்பனை செய்யாது இருப்பதைத் தனது பண்பாடாக ஆக்கிக் கொண்டனர்.

"அமைப்பொழுங்கு பற்றிய பல்வேறு ஆய்வு நூல்களுள் மிகவும் விரிவாக எழுதப்பட்டவை என்று மோரிஸ் ஆப்லரின் நூல்களைக் குறிப்பிடலாம். இவர் கருத்து அல்லது கருப்பொருள் (theme) என்பதை மையமாகக் கொண்டு பண்பாட்டின் அமைப்புகளைக் காணமுடியும் என்கிறார். இவர் குறிப்பிடும் 'கருப்பொருள்' என்பது மக்களின் நடத்தைமுறைகளை ஒழுங்குபடுத்தும் அல்லது ஒருவரின் செயல்களைத் தூண்டும் விழுமியங்கள் (values) ஆகும். மக்களின் நடத்தை முறைகளுக்குக் கருப்பொருள் அடிப்படையாக உள்ளதால் அதை 'இயக்காற்றல் கொண்ட உறுதிப்பாடுகள்' (Dynamic affirmations) என்று குறிப்பிடுவர்."[27] எடுத்துக்காட்டாக, முல்லையின் 'வெண்மை நிறத்தை' கற்புத் தூய்மையுடன் ஒப்பிட முல்லை மலரைக் கருப்பொருள் ஆக்கினர். இத்தகைய தூய்மைக்கற்பு கருப்பொருளாக ஒரு சமுதாயத்தில் இருக்குமானால் அக்கருத்து அவர்களின்

அன்றாட வாழ்வில் இடம்பெறும் நடத்தை, குடும்ப நிர்வாகம் முதலிய செயல்களில் பிரதிபலிக்கும்.

கற்புத்தூய்மையை வலியுறுத்தியதன் காரணம் ஆணாதிக்கச் சமூகஅமைப்பும் அதற்கான வாரிசுரிமை உருவாக்கமும் ஆகும். இதனால் பெண்களின் தூய்மை வலியுறுத்தப்பட்டது. இத்தகைய முல்லையின் வெண்மை நிறம் பெண்களின் நடத்தை முறையாகவும் அவரவர் உயிரியல் கூறுகளாகவும் நெறிப்படுத்தப்படுகின்றன. இதன் அடிப்படையில் "மனிதன் பண்பாட்டுக் கூறுகளினால் மட்டுமே உருவாக்கப்படுகிறான் என்றும் அவன்தன் பண்பாட்டுக் குணநலன்களைத் தானாகவே சமுதாயத்தில் ஓர் உறுப்பினராக இருந்து கற்பதன் மூலம் ஒரு முதிர்ந்த மனிதனாகிறான் என்றும் இவர்கள் வாதிட்டனர்."[28] ஒவ்வொரு பண்பாடும் தனித்தனியாகப் பல வரலாற்று நிகழ்வுகளையும் சூழ்நிலைகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டே ஒட்டுமொத்தமாக உருவாகிறது என்றும், வரலாற்றுக் காலத்தில் நிகழ்ந்த பல எதிர்பாரா நிகழ்வுகளாலும் பிறகூறுகளின் சேர்மங்களாலும் ஏற்படுவதே பண்பாடு என்றும் போவாஸ் முன்மொழிந்தார்.

இவரது கருத்துப்படி, நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தில் பெண்களுக்கு விதிக்கப்பட்ட கட்டுப்பாடுகளின் வெளிப்பாடே முல்லையின் வெண்மை நிறமாகும்.

"முகிழ் மயங்கு முல்லை முறைநிகழ்வு காட்ட" (பரி.15:39)

என்னும் பாடலடியில் திருமாலிருஞ்சோலையில் உள்ள இயற்கை வளத்தைப் பற்றிக் கூறும்போது 'முல்லை' நெருக்கமாகத் தோன்றிய அரும்புகளுடன் காணப்பட்டது என்று கூறுவதுடன் மகளிரின் முறையாக நிகழ்கின்ற கற்பு வாழ்வினையும் காட்டுகின்றது.

"மனைஇள நொச்சி மௌவல் வால்முகைத்
துணை நிரைத்தன்ன மாவீழ் வெண்பல்" (அகநா.21:1-2)

என்ற பாடல் அடிகளில் தலைவன் பொருள் ஈட்டிச் சென்ற இடைச்சுரத்தில் தலைவியின் நினைவு வரும்பொழுது தலைவி வீட்டுத் தோட்டத்தில் வளர்ந்துள்ள இளைய நொச்சியின் மீது படர்ந்துள்ள முல்லையின் வெண்மையான அரும்புகளில் ஒரே அளவுடைய அரும்புகளை நிரல்பட வைத்தாற் போன்ற வெண்மையான பற்களையுடையவள் என்று

கூறுகிறான். முல்லை நிலத்தில் 'கற்பு' ஒழுக்கத்திற்காக முல்லைச் செடியை வளர்த்தல் இயல்பு என்பது உரையாசிரியர் கருத்து,

"முல்லை சான்ற கற்பின்

மெல்இயற் குறுமகள் உறைவுஇன் ஊரே" (அகநா.274: 13-14)

என்னும் பாடலடியில் வினைமுற்றிய தலைவன் தலைவியைக் காணவேண்டும் என்னும் பெருவிருப்பினால் தேர்ப்பாகனை நோக்கித் தேரை விரையச் செலுத்தும்படி கூறும் பொழுது, காட்டின் கண்ணே மெல்லிய இயல்பினையும், நறுமணம் உடைய முல்லை மலர்களைச் சூடுதற்கு அமைந்த கற்பினையும் உடைய குறுமகளாம் நம் தலைவியின் வாழிடமான இனிய ஊர் அமைந்துள்ளது என்கிறான்.

"முல்லை சான்ற முல்லைஅம் புறவின்" (சிறுபாண்:169)

என்னும் அடிக்கு, கணவன் கூறிய சொற்பிழையாது இல்லிலிருந்து நல்லறஞ் செய்து ஆற்றியிருந்த தன்மையமைந்த முல்லைக்கொடி படர்ந்தகாடு என்றும்,

"முல்லை சான்ற கற்பின் மெல்லியல்" (சிறுபாண்:30)

என்னும் அடிக்கு, கஞ்சங்குல்லையையுடைய அழகிய காட்டகத்தே குவிந்த அரும்பு எயிறென்னும்படி நெகிழ்ந்த முல்லை சூடுதற்கமைந்த கற்பினையும் என்றும், கற்பின் மிகுதி தோன்ற முல்லை சூடுதல் இயல்பு என்றும் பொருள் உரைக்கிறார் நச்சர்.

"பாசிலை முல்லை யாசில் வான்பூ" (குறுந்.108:3)

என்னும் பாடல் அடியில், கார்ப்பருவத்தின் வருகை வந்ததும் தலைவன் வரவில்லை என நினைத்தாள். முல்லை மலரானது முல்லைநிலப் பெண்கள் தம் கற்பிற்கு அடையாளமாகச் சூடும் மலராகும். தலைவன் பிரிந்தமையால் அம்மலர் சூடப்பெறாது கழிதல் நினைந்தாள் எனச் சுட்டப்பட்டுள்ளது.

கூட்டு நனவிலி மனதின் மூலப்படிவங்கள் பரம்பரை வழியாகக் கடத்தப்பட்டு வருகின்றன என்பதையும் மரபணுக்களுடன் எண்ணங்கள் தொடர்பு கொண்டிருப்பதையும் ஃப்ராய்ட் கண்டுபிடித்து வெளியிட்டார்.

வெண்மை நிறப்புனைவின் வழியாகத் தலைவியின் ஆழ்மனதுக்குள் புதைந்து கிடந்த தூய்மை (ஒழுக்கம்) என்னும் பண்பாடு வெளிப்பட்டது. சங்க இலக்கியத் தலைவி தலைவன் பிரிந்து சென்றவுடன் அவன் சொல்பிழையாது மலர் அணியாமை அவர்களின் மன உணர்வின் வெளிப்பாடாக அமைகிறது.

பண்பாட்டின் மேற்தளத்தில் கண்ணால் காண்பவை, உணர்பவை அனைத்தும் ஆழ்நிலையில் புதைந்தது. முல்லையின் வெண்மை வழிப் பண்பாட்டு அமைப்பாக உருவாகியது. புறநிலைகண்ட முல்லை மலர் பெண்கள் ஆழ்மனதில் கற்புக்கான அடையாளமாக மாறிக் கணவன் பிரிந்து சென்றபோது முல்லை மலர் அணியாமலும், அதைத் தனது கற்பின் அடையாளமாகவும் வகுத்துக் கொண்டு வாழ்ந்தனர்.

முல்லைநிலச் சமூக மக்களின் 'வெண்மை நிறமானது' வெளிப்படையான ஒரு செயலையும் உள்ளார்ந்த நிலையில் வேறொரு செயலையும் கொண்டிருக்கும். வெளிப்படையான நிலையில் அது முல்லை மலர் நிலப் பெயராகவும், உள்ளார்ந்த நிலையில் வெண்மை (தூய்மை) பெண்களின் கற்பிற்குப் படிமமாகவும் மக்கள் மனதில் கொண்டு ஒரு பண்பாடாகச் சங்க இலக்கியப் பெண்களின் மனதில் உருவானது. ஒரு சமுதாயக் கூறு செயல்படும் போது அதன் உள்ளார்ந்த செயல் (latent function) வெளிப்படையாகத் தோன்றாமல் அச்செயலின் மறைமுகப் பகுதியில் ஆழ்நிலையில் புதைந்து கிடக்கும். அவ்வாறு ஆழ்நிலையில் புதைந்து கிடக்கும் முல்லையின் 'வெண்மை நிறம்' பெண்களின் கற்புத்தூய்மையை வலியுறுத்தும் பண்பாடாக அமைந்தது. எனவே வெண்மை என்ற ஒரு கூறு செயல்பாட்டில் அதனை ஆழ்நிலையில் மக்கள் பண்பாடாக நுணுகிப் பார்க்கும் போதே அது மக்கள் மனதில் 'கற்பு' என்ற படிமம் கொண்டதை அறியமுடிகிறது. இப்பண்பாட்டின் மூலம் சமுதாயம் கற்பொழுக்கத்தைப் போற்றிக் காக்கும் விழுமியங்கள், நெறிமுறைகள், எதிர்பார்ப்புகள், நடத்தை முறைகள், ஒழுக்கமுறைகள் போன்றவை சமூகத்தில் நசுக்கப்படாமல் கட்டிக்காக்கப்படுகின்றன என்பதை முல்லை நிலச் சமுதாயத்தில் பெண்களின் கற்பு குறித்த பண்பாடு பெண்களால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுப் பின்பற்றப்பட்டதன் மூலம் அறியஇயலும். "பெண்கள் தங்கள் வாழ்வில் ஒரு முறைப்படியான நடத்தை முறையை ஏற்படுத்திக்கொள்ளும் ஓர் அமைப்பு அல்லது மன அளவிலான விதி எனக் கருத்தியலார் கருதுகின்றனர்"[29] இதை முல்லைப் பெண்கள் தங்கள் வாழ்வில் கடைபிடித்து தனது மனதில் விதியாக உருவாக்கிக்கொண்டனர்.

தலைவன் பிரிவும் தலைவியின் பண்பட்ட உள்ளமும்

"மனிதர்கள் பொதுவான மரபினைக் கொண்டுள்ளதால் மரபுவழியில் பெறப்பட்ட பண்புகள் அனைவரிடமும் ஒத்துக்காணப்படுகின்றன. இந்த ஒற்றுமைத் தன்மை பண்பாட்டுப் பொதுமைகளிலும் பிரதிபலிக்கிறது. மனிதர்கள் பண்பாட்டை உருவாக்கும் தன்மையைப் பெற்றிருக்கிறார்கள். இதில் அவர்கள் விரும்பிச் செய்யும் செயல்களே மிகுதி, இருப்பினும் மனிதனின் உயிரணுக்களில் உள்ள நீர் (protoplasm) அவன் விரும்பிச் செயல்படும் முன்னரே அவனைச் செயல்படுத்துகிறது"[34] உயிர்நீரின் ஆற்றலாலும் மனிதனின் கற்றல் முறையாலும் ஒழுங்குப்படுத்தப்பட்டு நடத்தை முறைகளில் நிலையான இடத்தைப் பெறுகிறது. ஒவ்வொரு மனிதனும் அவனது பண்பாட்டைக் கற்கும்போது இந்த ஆற்றல் அவனை நெறிப்படுத்துகிறது.

தலைவன் பொருள்வயிற் பிரிகின்றான். குறித்த பருவவரவு கண்டு அழிந்த தலைமகட்குத் தோழி,

"பின்னொடு முடித்த மண்ணாமுச்சி
நெய்கனி வீழ்குழல் அகப்படத் தைஇ
வெருகு இருள் நோக்கியன்ன கதிர்விடுபு
ஒருகாழ் முத்தம் இடைமுலை விளங்க
வணங்குறு கற்பொடு மடம் கொளச்சாஅய்" (அகநா.73:1 – 3)

என்று கூறுகிறாள். இதில் தலைவி தலைவன் பிரிவில் வேறுயாதும் ஒப்பனை செய்யாமல் பின்னிய அளவில் முடித்திட்ட கொண்டையில் எண்ணெய் தடவப்பெற்ற தாழ்ந்து வீழும் கூந்தலை ஒருசேரக்கட்டி, வெருகுப் பூனை இருளிலே நோக்கினாற்போல ஒளிவிட்ட முத்தின் ஒரு வடம் முலையிடையே கதிர்விட்டு விளங்க, அருந்ததி போன்ற கற்பினால் மடப்பம் மிக்கவள் என்று கூறுவதிலிருந்து தலைவி தலை அலங்காரம் எதும் செய்யவில்லை. கழுத்தில் அணிகலன்கள் எதுவும் அணியவில்லை என்பது புலனாகிறது.

"தண்கார்க்கு ஈன்ற பைங்கொடி முல்லை
வைவாய் வால்முகை அவிழ்ந்த கோதை
பெய்வனப்பு இழந்த கதுப்பும் உள்ளார்" (அகநா.144:35)

என்னும் பாடல் அடிகளில் வினைமுற்றிய தலைமகன் தலைவியைப் பிரிந்து சென்றான். குளிரப் பெய்த மழையால் அரும்பிய பசிய முல்லையின் கூர்மையான முனைகொண்ட வெண்மையான அரும்புகளும் மலர்ந்தன. மாலை அணிவதால் உண்டாகும் அழகினை இழந்துவிட்ட கூந்தலையும் தலைவர் நினைக்கவில்லை எனத் தலைவி தோழியிடம் கூறினாள். எனவே தலைவன் பிரிவில் தலைவி முல்லைப்பூச் சூடி ஒப்பனை செய்யவில்லை என்பது புலனாகும்.

கணவரோடு சேர்ந்திருக்கும் காலங்களில் மகளிர் ஆடை, அணிகலன், மலர் ஆகியவற்றால் ஒப்பனை செய்து மகிழ்வோடு இருப்பர். கணவர் பிரிந்திருக்கும் காலங்களில் ஆடை, அணி, பூ ஆகியவற்றால் ஒப்பனை செய்து கொள்ளாமல் வருத்தமுடன் கண்களில் நீர் சொரிய நிற்பர். இவ்வழக்கத்தை,

"புணர்ந்தோர் பூ அணிய, பிரிந்தோர்
பைதல் உண்கண் பனி வார்பு உறைப்ப" (அகநா.194:3-4)

என்னும் பாடலடிகளில் அகநானூறு விளக்குகிறது.

கணவனைப் பிரிந்த மகளிர் தன்னை ஒப்பனை செய்துகொள்ள மாட்டார். பேகன் மனைவி கண்ணகி தன்னை ஒப்பனை செய்து கொள்ளாமல் இருத்தலை, 'பேக நீ சென்று அவள் துயரத்தைப் போக்குக' என்றும் 'மயிலின் பீலியை ஒருங்கே குவிந்தாற் போன்ற தழைத்த மெல்லிய கூந்தலின் மணங்கமழும் அகிற்புகையைக் காட்டவிரைந்து செல்வாயாக' என்றும் பரணர் அறிவுறுத்துவது நன்கு உணர்த்தும்.

முல்லைநிலப் பெண்கள் வாழ்க்கை முறைக்கு ஒரு முழு உருவத்தை அளிக்கக் கூடியதாகப் பண்பாடு திகழ்கிறது. முல்லை நிலத்தில் கணவன் பிரிந்து சென்ற நிலையில் ஒழுக்கத்துடனும், தன் உணர்வுகளை அடக்கியும் தலைவன் நினைவில் ஒப்பனை செய்யாமல் இருப்பது முல்லை நிலவாழ்க்கை முறையை ஒழுங்கு படுத்தக்கூடிய நெறிமுறைகளாகும். முல்லைநிலப் பெண்கள்அந்நெறிமுறைகளைப் பின்பற்றி வாழ்ந்து வந்தனர்.

பெண்களின் பண்பாட்டு அமுக்கமும் வெறியாடும் நிலையும்

"தலைவியின் களவு நோய் நீங்க முருகனை அழைத்து ஆற்றுப் படுத்துவதாகச் சங்கப்பாடல்கள் வெறியாடல் செய்திகளைப் பதிவு செய்துள்ளன. களவுக்கால வாழ்க்கையில் பிரிவு நேரிடும் போது தலைவிக்குக் காதல் நோய் ஏற்படுவதான ஒரு நம்பிக்கை சங்கச் சமூகத்தில் நிலவி இருந்தது. காதல் நோயால் மெலிவுற்ற தலைவியின் நிலைகண்டு தாயர் மிக வருந்துவர். இந்நோய்க்குரிய காரணத்தை அறிய வேலன் வரவழைக்கப் பெறுவான். அவன் கழங்கு முதலிய குறிகளின் மூலம் இந்நோய் முருகனால் வந்தது என்று கூறுவான். முருகனால் அணங்கப் பெற்ற பெண்ணின் நோய் நீங்க 'வெறியாடல்' நிகழ்த்தப்பெறும் வெறியாட்டின் மூலம் பெண்ணைப் பிடித்திருந்த நோய் விலக்கப்பெறும். பெண்ணிடமிருந்து முருகனை விலக்க, குருதிப்பலி இட்டு முருகன் ஆற்றுப்படுத்தப்படுவான்"[31] சங்க இலக்கியங்கள் சுட்டும் முருக வழிபாட்டின் பெரும்பகுதி வெறியாடல் நிகழ்ச்சியாகவே அமைந்துள்ளது.

"களவு அலராயினும் காமம் மெய்ப்படுப்பினும்
அளவுமிகத் தோன்றினும் தலைப்பெய்து காணினும்
கட்டினுங் கழங்கினும் வெறியென இருவரும்
ஒட்டிய திறத்தாற் செய்திக் கண்ணும்" (தொல்.பொருள்.113: 1-4)

எனும் தொல்காப்பிய நூற்பா வெறியாட்டு நிகழ்ச்சியின் பின்புலத்தை விளக்குகின்றது. தலைவியின் களவுக்காதல் பலரால் அறியப்பட்டு அலர் உண்டாயினும் காமத்தால் தலைவியின் உடலில் வேறுபாடுகள் தோன்றினாலும் இது முருகனால் வந்தது என்று கட்டுவிச்சி மூலமும் வேலன் மூலமும் குறிபார்த்துப் பிறழ அறிந்து வெறியாட்டை மேற்கொள்வர். உளப்பகுப்பாய்வு நோக்கில், பெண்ணின் பண்பாட்டு அமுக்கம் காரணமாகத் தலைவிக்கு ஏற்படும் உடல் நிறமாற்றமே வெறியாட்டிற்கு மூலகாரணியாக அமைகின்றது.

"பாலுணர்ச்சி வேட்கைகளும் அதற்கு எதிரான சூப்பர் ஈகோ உணர்வுகளும் கருத்தியல் ரீதியாக முரண்பட்டு எதிரும் புதிருமாக அகநிலையுள் ஊடாடும், பண்பாட்டுத் தடைமீறிய வேட்கை நனவுநோக்கி உந்தினால் உளமுரண்பாடு வலுப்பெற்று இரண்டு உணர்ச்சிகளும் போராடும். இத்தகு போராட்டங்களில் இரண்டு உணர்ச்சிகளும்

ஒன்றுக்கொன்று விட்டுக்கொடுக்காமல் போராடும் போது, நனவு ஈகோவானது குறுக்கிட்டு சமரசம் செய்யப் பல தற்காப்பு நடவடிக்கைகளை (defensemechanism) மேற்கொள்ளும், அந்தச் சமரச உருவாக்கம் (Compromise formation) செயல்வழியில் வெளிப்படும் போது நரம்பு நோய்க்குறியாக மாறுகிறது என்கிறார் ஃப்ராய்ட். எனவே நரம்புநோய் என்பது உளப்போராட்டத்தின் இடையே ஏற்படும் சமரச உருவாக்கத்தின் வெளிப்பாடு ஆகும். சில கட்டங்களில் இரண்டு உணர்வுகளின் நோக்கங்களை நிறைவேற்ற வேண்டிய தேவை ஏற்படும் போது கூடச் சமரசம் நிகழும். அதாவது இட் உந்துதல்கள் கற்பனை வடிவில் வெளிப்பட்டு நிறைவேற, அது ஈகோவின் குற்ற உணர்வை ஏற்படுத்தும். பிறகு, சூப்பர் ஈகோவின் தண்டிப்பினை எதிர்நோக்கும் ஈகோ சமரசத்திற்கு முனையும். இந்நிலையில் ஏற்படக்கூடிய சமரச இணக்கத்தால் சில செயல்பாடுகள் பிறக்கின்றன. அவை இசிப்பு நோய்க்குறிகளாகின்றன."[32] சங்ககால மக்களின் (பெண்களின்) மீது பாலியல் எண்ணங்களில் பண்பாடு எதிர்ப்பு அதிகமாக இருப்பதே இதற்குக் காரணமாகும். அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் தன்மகள் வருந்தி மெலிந்தமைக்குரிய காரணத்தை அறிய விரும்பிய தாய், வெறியாட்டு எடுக்கக் கருதிநின்றாள் என்பதைத் தோழி தலைவிக்குக் கூறுவாளாகிச் சிறைப்புறத்தானாகிய தலைவனுக்கு உணர்த்துகிறாள்.

"பண்புதர வந்தமை அறியாள் நுண்கேழ்
முறிபுரை எழில் நலத்து என்மகள் துயர்மருங்கு
அறிதல் வேண்டும் எனப் பல பிரப்பு இரீஇ" (அகநா.242:7 -9)

என்ற பாடலடிகளில் தலைவனுடன் இருக்கும் களவு ஒழுக்கத்தை அறியாது நல்ல நிறங்கொண்ட மாந்தளிர் போன்ற அழகிய பெண்மை நலத்தினையுடைய தன் மகள் உற்ற மெலிவுக்குரிய காரணத்தை அறிதல் வேண்டும் எனத்தாய் வெறியாட்டிற்குத் தேவையானவற்றைச் செய்கிறாள் எனத் தோழி கூறுகிறாள்.

இங்கு தலைவிக்குக் "காமம் உயிரியல் சார்ந்த இயல்புணர்வு ஆகும். நாணம் சமுதாயம் கற்பித்து வலியுறுத்தியமையால் விளைந்த மரபுணர்வாகும். எனவே நாணம் பண்பாட்டுத் தொடர்புடையது. இங்கே நிகழும் போராட்டம் உயிரியல் இயற்கைக்கும் சமுதாயவியல் பண்பாட்டிற்கும் இடையே நிகழ்வதாகும் என்கிறார் உளவியல் அறிஞர் பிராய்ட் (sigmand preud)."[33] இத்தகைய போராட்டங்களிலிருந்து தலைவி விடுபட தாய்

அவ்வாறு செய்வதற்கு முன்பே தலைவியின் மேனி நிறத்தைக் கொண்டு வருவதற்குத் தலைவனைச் சந்திக்க வேண்டும். தன் மகளது மேனி மெலிவுக்குத் தலைவன் காரணம் என்பதை அறிந்து கொள்ளாத அன்னையானவள் அம்மெலிவு, தெய்வம் முதலானவற்றால் உண்டாயது எனக்கருதி, அதனை அறிந்து போக்குவதற்கு வேலனை அழைத்து வெறியாட்டு எடுத்து, மறியைப் பலி கொடுக்க முனைந்தாள் ஆதலின் அவள் அவ்வாறு செய்வதற்கு முன்பே நமது மேனி பழைய அழகினைப் பெற்றுத்திகழத் தலைவனைப் பலமுறை தழுவுதல் வேண்டும் என்று தோழி தலைவிக்குக் கூறுவளாகிச் சிறைப்புறத்தானாகிய தலைவனுக்கு உணர்த்தினாள் என்பதாம்.

எனவே தலைவியின் நனவு நிலைக்கு எதிரான அல்லது முரணான நனவிலி உணர்வுகளும் துடிப்புகளும் உந்தும் போது அவற்றை நனவு மனமானது ஏற்கமறுத்து நனவிலி நிலைக்குத் தள்ளிவிடுகிறது. இதன்விளைவாக அமுக்கத் தொழிலை நனவு மேற்கொள்ள வேண்டியுள்ளது. இந்த அமுக்கத்தால் உண்டாகும் பக்க விளைவுகளே (side effects) நரம்பு நோய்க்குறிகளாகத் தோற்றம் கொண்டது. இத்தகைய நரம்பு நோய்க்குறிகள் தான் தலைவியின் மேனி நிற மாறுபாட்டிற்குக் காரணம். பல உணர்ச்சிகள் உள்ளத்தில் இருக்க, பாலுணர்ச்சி மட்டும் இசிப்பு நோயின் காரணியாக ஃப்ராய்ட் முன் வைப்பதற்குப் பொருள் உள்ளது.

"உடலியல் சார்புடைய உள்ளம் இன்பம் பெறுவதற்குப் பாலுணர்ச்சி முக்கியக் காரணமாகிறது. எந்த உணர்ச்சி அதிக இன்பம் தருகின்றதோ அதன்மீது மனம் அதிக நாட்டமும் சுயநலமும் கொள்ளும் என்பது உளவிதி. மேலும் மனிதர்களுக்கு இடையிலான போட்டிகளுக்கும் பொறாமைகளுக்கும் அவ்வுணர்ச்சி மையமாக இருக்கும். இதனால் மனித உறவுகளில் சலசலப்பைத் தவிர்க்க, அவ்வுணர்ச்சி மீது சமுதாயம் ஒழுக்க விதிகளைத் திணிக்கும். அப்படி உருவானதே பண்பாடு ஆகும். இப்பண்பாட்டை மீறுவது குற்றம் எனப் போதிக்கப்படுவதால் வலிமை வாய்ந்த பாலுணர்ச்சி நனவு மனத்திற்கு முரண்பட்ட உணர்ச்சியாக மாறிப் பல அமுக்கத்திற்குத் தொடர்ந்து ஆட்படுகின்றது. இதன் விளைவாக நரம்பு மண்டலம் பாதிக்கப்பட்டு நரம்பு நோய்கள் உருவெடுக்கின்றன. அவற்றில் ஒன்றே இசிப்பு நோய்க்குறியாகும்."[34]

தாய் வெறியாட்டு எடுப்பதற்கு முன்பாக என்மேனி பழைய நிலைக்கு வர மேனி பழைய அழகினைப் பெற்றுத் திகழத் தலைவனைப் பல முறை தழுவுதல் வேண்டும் என்று தோழி கூறுவதன் மூலம் தலைவியின் அமுக்கப்பட்ட மனநிலை தெளிவாகிறது. அன்னை, தலைவியின் வளையல் நெகிழ்ந்தமையை நோக்கினாள். செயலற்ற உள்ளத்தினளாய், முதுமை வாய்ந்த பொய் கூறுவதில் வல்ல கட்டுவிச்சியரைக் கேட்கவும் தொடங்கினாள். அவரும் பிரப்பு அரிசியைப் பரப்பி வைத்து இது 'முருகனது' செயலால் வந்த போக்குவதற்கு அரிய வருத்தம் என்றார். அன்னையும் அதனை உண்மையெனக் கருதினாள்.

"சூர் உறை வெற்பன் மார்புஉறத் தணிதல்
அறிந்தனள் அல்லள் அன்னை; வார்கோல்
செறிந்து இலங்கு எல்வளை நெகிழ்ந்தமை நோக்கி
கையறு நெஞ்சினள் வினவலின் முதுவாய்ப்
பொய்வல் பெண்டிர் பிரப்பு உளர்பு இரீஇ
முருகன் ஆர் அணங்கு என்றலின் அது செத்து" (அகநா.98:5 - 10)

வெறியாடும் களத்திலே வந்து கூடிய மயக்கம் பொருந்திய பெண்களுக்குத் துன்பம் உண்டாகுமாறு வேலன் ஆடிய பின்னும் என்னுடைய வாடிய மேனி முன்பு போலச் சிறக்கவில்லையாயின் யாம் மறைந்து ஒழுகிய இக்களவொழுக்கம் பலரும் தூற்றும் வண்ணம் வெளிப்படாதிருத்தல் அரிது. இதனால் தலைவியின் உள்ளம் முறிவு அடைகிறது. தனது எண்ணத்திற்கு நேரும் தடைகளாலோ குறுக்கீடுகளாலோ நேரிதான குறிக்கோள் ஒன்று இன்மையாலே விளைவதாகும் என உளவியலார் விளக்குவர். ஓர் அழுத்தமான தேவையும் அதனை எய்தி நிறைவுற இயலாத உணர்வும் உடனியையும் போது நேரும் அனுபவமே உள்ள முறிவு எனப்படும். இத்தகைய நிலையில் அலராகாமையோ அரிது, வெறியயர்வால் மேனி நலம் பெற்றால் தலைவியின் மெய் வேறுபாட்டின் காரணம் காதலன்று; பிறிதொன்று என்றாகிவிடும். அந்நிலையைத் தலைவன் கேட்டு வருந்த தலைவி வாழ்தல் கொடிதாகும்.

"யானுயிர் வாழ்தல் அதனிலும் அரிதே" (அகநா.98:25 - 30)

என வெறியயர்வால் மேனி மெலிவு தீராதொழியின் தொல்லை தீர்தலோ அதனிலும் தொல்லை என்னும் போராட்டம் பிறந்துவிடுகிறது. சமுதாயச் சடங்குக்கும் கற்பொழுக்கத்துக்கும் இடையேயான ஒரு பண்பாட்டுப் போராட்டத்தை வெறியாட்டு புலப்படுத்தும்.

யாவரும் அறியா வண்ணம் நாம் இளைத்தற்குக் காரணமான நோயைத் தணித்தற்குரிய நம் தலைவனும் வந்தான்; நம் விருப்பம் நிறைவுறும் வண்ணம் நம் இனிய உயிர் தளிர்க்கும் படிவந்து தழுவினான். அவன் தழுவத் தழுவ நம் அன்னை போன்ற சுற்றத்தார் நம் நோய்க்கு யாதும் தொடர்பில்லாத முருகனுக்கு வெறியாட்டெடுத்து அழிந்தமை கண்டு துன்புற்றேன்' என்றாள் தலைவி (அகநா.22).

அன்னை வெறியாட்டு நிகழ்த்துவள் என்று மொழிந்து மணம் புரிய உடன்படச் செய்யக் கருதும் தோழி, தலைவியிடம் “வெறியாட்டு எடுக்கும் வேலனிடம், நம் காதலனிடம் மிகுதியான அன்பு செய்தும் அவன் அன்பிலனாய் இருப்பது ஏனோ என்று வினவுவோம்” என்று கூறித் தலைவன் உள்ளக்குறிப்பு அறிகிறாள் (நற்.268).

தலைவியின் வேறுபாட்டை அறிந்த அன்னை முருகனுக்கு வெறியாட்டு நிகழ்த்த நேரிடும். அங்கு வேலனுக்கு இடுகின்ற பலியினால் இந்நோய் நீங்குமாயின் இதனினுங் கொடுமையானது ஒன்று இல்லை. அகன்ற மார்பினை உரிமையோடு பெறாததால் உண்டாகிய பசலை நோய் அழகிய நல்ல நெற்றியிலே படர்ந்தது. நினைத்தல் மிகுந்த போக்குவதற்கு அரிய இந்நோய் முருகவேள் தீண்டியமையால் உண்டாயிற்று என்று அன்னை அறியும் படியாகக் கூறினான் படிமத்தான். இதைவிடக் கொடுமை ஏதுமில்லை, என்பது தலைவன் சிறைப்புறமாக இருக்கக்கூறும் உள்ளுறைச் செய்தியாக அமைகிறது (நற்.322).

தலைவி பெதும்பைப் பருவத்தைக் கடந்து விட்டாளென்று இற்செறிக்கப்பட்டதால் இம்மகள் பசப்படைந்தனள். இதனை உணராமல் மிகவும் கவலையுடன் வேலனை அழைத்து வெறியாட்டு நிகழ்த்தி வருந்த வேண்டாம். மாறாகக் கரிய அடியையுடைய வேங்கை மரங்கள் நிறைந்த குன்றத்திற்கு தினைப்புனம் காக்க அனுப்புங்கள் என்கிறாள் தோழி. (நற்.351). இதில் அன்னையின் காவல்தான் இவள் பசலைநோய்க்குக் காரணமாகும் என்பது புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

தலைவனால் ஏற்பட்ட பசலை நோய்க்கு வேலன் வெறியாட்டில் பலிகொடுக்கும் போது அப்பலியை தலைவன் மார்புண்ணுமோ என்று கூறி அறத்தொடு நிற்கிறாள் தோழி (குறுந்.362).

தலைவியின் மெலிவிற்காக தாய் வெறியாட்டு எடுப்பதை ஐங்குறுநூறு (ஐங்.242:4-5, 243: 4) எடுத்துரைக்கும்.

இவற்றால் பண்பாட்டு அமுக்கமே தலைவியின் உளப்போராட்டத்திற்கும், மேனிநிற மாற்றத்திற்கும் காரணம் என்பதையும், வெறியாடல் நிகழ்த்தினால் இந்நோய் தீரும் என்ற நம்பிக்கை இருந்ததையும் உணர முடிகிறது.

இறைவழிபாட்டில் சிவப்பு நிறப்புனைவு

உலகில் வழிபாடு இல்லாத மனித சமூகம் ஏதும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. சுமார் ஒரு இலட்சம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னதாகக் கணிக்கக் கூடிய குகை ஓவியங்களில் தொன்மையான வழிபாட்டுக் கூறுகள் காணப்படுவதாக அறிஞர்கள் கூறியுள்ளனர். இயற்கையின் ஆற்றலைக் கண்டு பயந்த மனிதன் அதனை வழிபடத் தொடங்கியதே வழிபாட்டின் தோற்றத்திற்குக் காரணமாகும். ஒவ்வொரு குழுவும் ஏதாவது ஓர் இயற்கைப் பொருளுடன் மரம் அல்லது மிருகத்துடன் தன்னைத் தொடர்புபடுத்திக் கொண்டது. ஒரு நாட்டின் பண்பாடு, வரலாற்றோடு நெருங்கிய தொடர்புடையது. தமிழர் பண்பாட்டு மரபில் பல்வேறு கடவுளரும் வழிபாட்டு முறைகளும் உள்ளன.

மனித இன வரலாற்றில் கற்காலம் தொட்டே நம்பிக்கைகள் சிறப்பான இடம் வகிக்கின்றன. ஒவ்வொரு மனிதனிடத்திலும் பிறப்பு முதல் இறப்புவரை நம்பிக்கைகள் பல கோணங்களில் நிலவி வருகின்றன. சங்க கால மக்களின் வாழ்வியற்கூறுகள் ஒவ்வொன்றும் நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் இயங்கிக்கொண்டிருக்கின்றன. ஆதிகாலத்தில் இயற்கைச் செயல்கள் பற்றிப் போதிய அறிவு இல்லாத காரணத்தால் இயற்கைச் சீற்றங்களான வெள்ளம், மழை, நெருப்பு, சூறாவளி போன்றவற்றைக் கண்டு மனிதன் அஞ்சினான். இவற்றை ஏதோவொரு ஆற்றல் செய்கின்ற செயல்களே என்று நம்பினாள். அதுவே மனித இனத்தின் முதல் நம்பிக்கையாயிற்று. எனவே தொடக்கக் கால நம்பிக்கைக்கு அச்சமும் அறியாமையும் காரணிகளாக விளங்குகின்றன. இன்று நிலவும் ஒவ்வொரு நம்பிக்கைக்கும் அச்சம், அறியாமை ஆகிய இரண்டோ அல்லது இவற்றில் ஒன்றோ காரணமாக இருப்பதை

அறிய முடிகிறது. எனவே சங்ககாலத்து மக்களின் நம்பிக்கைகள் உளவிழுமியம் மிக்கவை. அதன் அடிப்படையில் மக்கள் பண்பாட்டு விழுமியங்களான சங்ககாலச் சடங்கு முறை உளப்பகுப்பாய்வுக்கு உட்படுத்தப்படுகின்றது. இறைவனுக்குப் பயன்படுத்தும் வழிபாட்டுப் பொருள், பலியிடும் முறையில் 'சிவப்பு நிறப்புனைவின்' அடிப்படை நம்பிக்கையை உளப்பகுப்பாய்வு வெளிப்படுத்தும்.

மனிதச் செயல் ஒவ்வொன்றுக்கும் சமூகவியல், மானுடவியல், சமயவியல் விளக்கங்கள் தரப்பட்டு வருகின்றன. இச்செயல்கள் யாவும் சமுதாயம், சமயம் சார்ந்தவையாக இருக்கின்றன. நம்பிக்கை அடிப்படையிலான மனிதச் செயல்களும் அவ்வாறே உள்ளன. ஆனால் இவை அனைத்துக்கும் உளவியல் அடிப்படைகள் உள்ளன என்பது மறுக்கமுடியாததாகும். நம்பிக்கைகளுக்குப் புறக்காரணிகளை விட அகக்காரணிகளே முதன்மையானவை. அதாவது நம்பிக்கைகள் உணர்வு வழிப்பட்டவை. எனவே உளவியல் விளக்கங்களுக்கு நம்பிக்கைகள் முழுமையாக ஏற்புடையதாக இருக்கும்.

பண்டைக்காலத்தில் திணைவழிப் பாகுபாட்டின் அடிப்படையில் அந்தந்தத் திணைக்குரிய கடவுளை மக்கள் வழிபட்டு வந்தனர். பண்டைத் தமிழ் இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியம், முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை ஆகிய அகனைந்திணைக்கும் நிலப்பாகுபாடு அடிப்படையில் வழிபாட்டுக்குரிய தெய்வங்களை வரையறுக்கும். இதனை,

"மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்
சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்
வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகமும்
வருணன் மேய பெருமணல் உலகமும்
முல்லை குறிஞ்சி மருத நெய்தலெனச்
சொல்லிய முறையாற் சொல்லவும் படுமே" (தொல். பொருள்.5)

என்னும் நூற்பா உணர்த்தும். இதில் முல்லைநிலக் கடவுளாக மாயோனையும் (திருமால்) குறிஞ்சி நிலக் கடவுளாகச் சேயோனையும் (முருகன்) மருத நிலக்கடவுளாக வேந்தனையும் (இந்திரன்) நெய்தல் நிலக்கடவுளாக வருணனையும் வழிபட்டுள்ளமை புலனாகும்.

சங்கப் புலவர்கள் இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்க்கை நடத்தினர். இயற்கைப் பொருள்கண்டு நுனித்தாய்ந்து அவற்றைப் பற்றி நுண்ணறிவு கைவரப்பெற்றனர். இயற்கை எழிலையே இறையாகவும் கொண்டு ஏத்தி வழிபட்டனர். நிறங்கள் வழி கடவுள் இருந்தமையை உணர்ந்து இயற்கை எழிலைப் புலவர்கள் பயன்படுத்திக் கொண்டனர். தொடக்கக்காலத்தில் விலங்கு நிலையில் இருந்த மனிதன் இயற்கைப் பொருள்களைக் கண்டு வெருவியிருக்கின்றான் அவன் இயல்பூக்க நிலையில் அவற்றின் ஆற்றலை எவ்வாறு தெளிந்தான்? அறிவும் உணர்வும் கலந்த அன்பு நிலையில் அதனோடு எவ்வாறு தன்னைத் தொடர்புபடுத்தினான்? என்பதையும் மனிதனைவிட ஆற்றல் மிக்க மின்னல், இடி, மிகுமழை, காற்று, தீ ஆகியவற்றை உள்ளத்தில் நினைத்த பொழுதெல்லாம் வெருவியிருக்கின்றான். அவன் இங்ஙனம் வெருவுவது அறிவுடைய ஒருவனின் செயல் அன்று இவற்றை விளக்கம் கூற இயலா அச்சம் அல்லது மீயச்சம் (Phobias) என்று உளவியலார் அழைப்பர்.

"தீயின் மீதுள்ள அச்சத்தினைச் சான்றோர்கள் உவமைகளின் வழியுரைத்தனர். சிவப்பு வண்ணம் கொண்ட பொருள்களைக் கண்டு இன்று இயல்பூக்கநிலையில் வெருவுவதற்குக் காரணம் வழிவழியாக மக்கள் ஆழ்மனத்தில் வேரூன்றிய இவ்விலங்கு நிலை வெருவலேயென்று உளவியலாளர் கருதுகின்றனர். இச்சிவந்த நிறப் பொருள்கண்டு வெருவியோடியதற்கு காரணம் தீயின் மீதுள்ள கடுமையான வெறுப்பேயாகும்"[35]

தீயின் மீதும், அதன்நிறத்தின் மீதும் கொண்ட வெறுப்பைப் போக்கிக் கொள்ளவே மனிதன் உளவியல் நிலையில் முருகப் பெருமானுக்குச் செம்மைநிற உருவம் தந்தான்.

சங்க இலக்கியப் பண்பாட்டில் நிறங்களின் பண்பு குறித்த வண்ண வரைவுகள் பல்வேறு நிலைகளில் இடம்பெறுகின்றன. சங்க இலக்கிய மக்களின் நம்பிக்கைகளிலும் சடங்கு நிகழ்வுகளிலும் நிறம் குறித்த பல செய்திகள் பதிவாகியுள்ளன. வழிபாட்டிலும், பல்வேறு நிகழ்வுக்கலை வடிவங்களிலும், ஒப்பனையாகவும் குறியீடுகளாகவும் வண்ணங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அடிப்படை வண்ணங்கள் பெரிதும் ஒவ்வொரு பண்பாட்டுச் சூழலுக்கு ஏற்ப அமைகின்றன. நம்பிக்கைகள் அகச்சார்புடையவையா (subjective) புறச்சார்புடையவையா (objective) என்பதை முதலில் தெளிவுபடுத்திக் கொள்ள வேண்டும். "ஒன்றின் மீதான பற்று இருந்தால் தான் இந்நம்பிக்கை இயக்கம் பெறும். இதில் புறநிலை

(object) என்பது ஒரு பங்கு என்றாலும் நம்பிக்கையில் அகநிலையே (subject) பெரும்பங்கு வகிக்கின்றது. எனவே நம்பிக்கைகள் புறச்சார்புடையவை என்பதை விட அகச்சார்புடையவை என்று கூறுவது பொருத்தமாகும். புறச்சார்பு என்பது இரண்டாம்பட்ச நிலையாகும்.”[36]

வேலன் வெறியாட்டு வழிபாட்டில் சிவப்பு நிறப்புனைவு

குறிஞ்சி நில மக்கள் வேலன் மூலம் தெய்வம் வெளிப்படும் என்னும், உயரிய உறுதியான நம்பிக்கையில் வெறியாட்டயர்ந்தனர். வேலைக் கையில் ஏந்தி, முருகப்பெருமானை அழைத்துக் கொண்டே வேலன் வெறியாட்டயர்வு ஆடுவான்.

“அறியா வேலன் தரீஇ அன்னை

வெறிஅயர் வியன்களம் பொலிய ஏத்தி

மறிஉயிர் வழங்கா அளவை” (அகநா.242:10 - 12)

இதில் வேலன் வெறியாட்டயரும் வெறியாடுகளத்தில் அவ்வேலனை அன்னை வணங்கி மறி அறுத்து இரத்தப்பலி கொடுப்பாள் என்பது குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. திருமுருகாற்றுப்படையில் வெறியாட்டின் முழுநிகழ்வையும் பதிவு செய்யும் போது குறிஞ்சித்திணை மக்களின் வழிபாட்டில் இயற்கைப் பொருள்களின் சிவப்பு நிறம் பதிவாகியுள்ளது.

“குருதியொடு விரைஇய தூவெள்ளரிசி

சில்பலிச் செய்து பல்பிரப்பீரிஇ” (முருகு.223 - 4)

என்னும் அடிகளின் வாயிலாக வெறியாட்டின் போது குருதி தோய்ந்த செந்தினையைப் பரப்பும் காட்சி உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.

“செந்நூல் யாத்து, வெண்பொரி சிதறி” (முருகு.231)

“உருவப் பல்பூ தூஉய் வெருவர” (முருகு.241)

என்னும் அடிகளில் வெறியாட்டின் போது சிவந்த நிறத்தினையுடைய பல பூக்களைத் தூவி வழிபட்டமையும் வெறியாடும் வேலன் சிவந்த நூலைத் தனது கையினில் காப்பாகக் கட்டியிருந்தமையும் உணர்த்தப்பட்டுள்ளன.

வெறியாட்டு என்பது பழந்தமிழரின் தனித்த வழிபாடாகக் கருதப்படுகின்றது. இவ்வழிபாட்டு முறை மலைவாழ்வாராகிய குறிஞ்சி நில மக்களுக்குரிய சிறப்புடைய வழிபாட்டு முறையாகும். பொதுவாகத் தெய்வத்தை வழிபடுவதற்கும் வெறியாடுவதற்கும் பயன்படும் இடத்திற்கு களம் என்றும், வெறியாட்டு அயரும் களம், வெறிக்களம் அல்லது வெறியயர்களம் என்றும் கூறப்படும்.

“உருவச் செந்தினைக் குருதியோடு தூஉய்
முருகாற்றுப்படுத்த உருகெழு நடுநாள்” (அகநா.22:6-11)

என வரும் அகநானூற்றுப் பாடலில் குருதியோடு விரவிய தினையைப் பற்றிய செய்தி கிடைக்கின்றது. வெறியாட்டு வழிபாட்டு முறையில் பலியிடுதல் என்பது ஒரு முறையாக அமைகின்றது. பலியிடுதல் பண்டைய சமுதாயத்தில் தெய்வத்தை அமைதிப்படுத்துவதாகக் கருதி வழிபடும் ஒருவகை முறையாகும். வெறியாட்டில் தினையினை நீரோடும் குருதியோடும் விரவி வழிபடுவது தெய்வத்திற்குப் படைத்தல் எனும் நிலையிலேயே அமைகின்றது.

வெறியயர் களத்தில் செந்நெல் வான்பொரி தூவப்பட்டமையை உவமை நிலையில் குறுந்தொகைப் பாடல்,

“வேலன் புனைந்த வெறியயர் களந்தொறும்
செந்நெல் வான்பொரி சிதறியன்ன” (குறுந்.53:1-5)

என உணர்த்தும். இதனால் வெறியயர் களந்தோறும் செந்நெல் வான்பொரி தூவியதை அறியமுடிகின்றது. இவ்வாறு தூவப்படுவதன் மூலம் பலியிடு களத்திலுள்ள பிற தெய்வங்களையும் ஆவிகளையும் அது கட்டுப்படுத்தும் என நம்பினர்.

முருக வழிபாட்டில் சிவப்பு நிறப்புனைவு

மராமரத்தின்கண் செங்கடம்பு தங்குதலும், கடம்பம்பூமாலை அடையாள மாலையாக விளங்குதலும், அவை முருகனுக்கு அழகு ஊட்டுதலையும் அறியமுடிகிறது. முருக வழிபாட்டில் கடவுளுக்கு அரலையால் ஆன மாலையைச் சூட்டுவர் என்பதனை,

"அரலை மாலை சூட்டி" (குறுந்.214:5)

"பெருந்தண் கணவீர நறுந்தண் மாலை" (முருகு.236)

"கோபத்து அன்ன தோயா பூந்துகில்" (முருகு.15)

என்னும் பாடல் அடிகள் காட்டும். சூரரமகளிரின் உடையானது இந்திர கோபப்பூச்சியின் நிறத்தை ஒத்தது ஒருவராலும் நிறம் பிடிக்கப்படாது, இயல்பாகவே சிவந்திருக்கும். இயல்பாகச் சிவந்திருத்தல் என்பது தெய்வத்தின் ஆணையால் சிவக்கும் என்று நச்சினார்க்கினியர் உரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பழங்காலத்தில் சமய உணர்ச்சி பெறுவதற்கு ஏற்ற பழக்க வழக்கங்களுடன் மிருகபலி, புரியாத சடங்குகள் இரண்டையும் அனுமதித்தனர்.

பலி இடுவதால் நன்மை உண்டாகும் என்று கருதி மந்திரச் சடங்குகள் (sumpothetic magic) செய்தல் பண்டைக் கால இனக்குழு மக்களின் சமய வழிபாட்டில் முக்கியக் கூறு ஆகும். உயிர்ப்பலியும் ஒரு சடங்காக வழிபாட்டுத் தொடக்கக்காலத்தில் இருந்து வந்தது. "வாழ்க்கையில் நலன்களைப் பெறுவதற்குச் சடங்குகளும் மிகவும் அவசியம் என்று பண்டைய மக்கள் கருதினர். காய் கிழங்குகள் கிடைக்கவும், மழைபெய்யவும், பயிர் வளரவும், நோய் நொடிகள் வராமல் இருக்கவும், வேட்டையில் விலங்குகள் கிடைக்கவும், புயல் போன்ற இயற்கை விபத்துக்கள் நேராமல் தடுக்கவும் சடங்குகளை நிகழ்த்தினர்"[37]

"ஒல்லார் நாண பெரியவர்க் கண்ணிச்
சொல்லிய வகையின் ஒன்றொடு புணர்ந்து
தொல்லுயிர் வழங்கிய அவிப்பலியானும்" (தொல்.பொருள்.1022)

என்னும் நூற்பாவில் தான் கலந்து கொள்ளும் போரில் தன் பக்கம் வெற்றி பெற விழைந்த வீரன் ஒருவன் தீயை வளர்த்தான். தனது பக்க வெற்றிக்காக அத்தீயில் தன்னையே அவிப்பலியாக்கிக் கொண்டு விழுந்து உயிரை நீத்தான். தனது நாட்டுக்கு வெற்றி வேண்டித் தனது உயிரையே தீயிலிட்டு மாய்ந்தான். எனவே உயிர்ப்பலி கொடுத்து தெய்வத்தை வழிபாடு செய்யும் வழக்கம் சங்க காலத்தில் இருந்தமையை அறிய முடிகிறது. சிவப்பு நிறத்தில் இருந்த அச்சத்தைக் களைவதற்காக முருகனின் நிறம், அவனுக்குச் சூட்டும் மாலை, வழிபாட்டுப் பொருள்கள் அனைத்திலும் சிவப்பு நிறத்தைப் பயன்படுத்தினர்.

"குருதியொடு விரைஇய தூவெள் அரிசி" (முருகு.234)

"குருதிச் செந்தினை பரப்பி" (முருகு. 242)

என்னும் அடிகளில் குருதி கலந்து வழிபடும் முறை சுட்டப்பட்டுள்ளது. மலையில் விளைகின்ற உருவத்தில் சிறிய தினை அரிசி, மலையில் மலரும் காட்டு மலர்களைப் பறித்து விரவிப் பரப்புதல், வரையாட்டை அறுத்து அதன் உதிரத்தைத் தேக்கிலையில் வைத்து, இரண்டையும் தெய்வத்திற்குப் படைத்தல், மலையில் விளைந்த தூய வெண்ணெல்லை அளித்து வரையாட்டுக் குருதியில் விரவி தேக்கிலையில் படைத்தல், செந்தினை அரிசியை வரையாட்டுக் குருதி கலந்து சுளகில் இட்டுப் பரப்பிப் படைத்தல் ஆகிய முறைகள் காணப்படுகின்றன.

நடுகல் வழிபாட்டின் போதும் உயிர்ப்பலி கொடுக்கும் மரபு இருந்தமையைச் சங்கப் பாடல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. வெட்சி மறவர் கவர்ந்து சென்ற ஆநிரைகளைக் கரந்தை மறவர் மீட்டு வந்தனர். அவ்வமயம் நடுகல் வழிபாட்டினை மேற்கொண்டனர். அப்பொழுது செம்மறி ஆட்டுக்குட்டியைப் பலி கொடுத்தமையை,

"நடுகல் பீலி சூட்டி, துடிப்படுத்து
தோப்பிக் கள்ளொடு துரூஉப் பலி கொடுக்கும்" (அகநா.35:8-9)

என்று அகநானூறு குறிப்பிடுகிறது.

"குருதி வேட்கை உருகெழு முரசம்" (புறநா.50:51)

என்னும் பாடலடியில் உயிர்பலியை ஏற்றுக் கொள்ளுகின்ற முரசத்தைப் புறநானூறு கூறுகிறது.

"தோப்பிக் கள்ளொடு துரூஉப்பலி கொடுக்கும்" (அகம்.35.8)

என்னும் பாடலடியில் தோப்பிக்கள்ளொடு உயிர்பலி கொடுக்கும் வழக்கம் இடம்பெற்றுள்ளது. நடுகல் தெய்வத்தை வழிபடுவதற்காக அக்கல்லில் மயிற்றோகைகளைச் சூட்டுதல், துடியை முழக்கி நெல்லால் ஆக்கிய கள்ளொடு செம்மறிக் குட்டியைப் பலி கொடுத்தல் ஆகிய வழிபாட்டு முறைகள் இடம்பெற்றிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

"செஞ்சோற்று பலி மாந்திய
கருங்காக்கை கவர்வு முனையிய" (பொருந.183-4)

என்னும் பாடலடிகளில் உதிரத்தாற் சிவந்த சோற்றையுடையவாகிய பலியை விழுங்கின கரியகாக்கை, அப்பலியை வெறுத்தால் வேறு இடங்களுக்குச் செல்லும் என்னும் செய்தி சுட்டப்பட்டுள்ளது.

சங்க இலக்கியத்தின் இத்தகைய பலியிடும் முறை பிடிப்பு எண்ணங்கள் ஆகும். இது உளப்பகுப்பாய்வில் முக்கியக் கருத்தாக்கமாகும். விடாப்பிடியான எண்ணம், கருத்து, படிமம், உளத்துடிப்பு முதலியவற்றில் அதிக நம்பிக்கை கொள்வது மனித இயல்பு. இவ்வெண்ணம் தான் தாயை வெறியாட்டு எடுக்கத் தூண்டுகிறது. இதில் தாய் தலைவியின் நிலைகண்டு சமூகப்பண்பாடு காரணமாக அஞ்சுகிறாள்.

காக்கைக்குப் பலியிடுதல், தெய்வத்திற்குப் பலியிடுதல், முருகனுக்கு வெறியாட்டு எடுக்கும் போது பலிகொடுத்தல், போர்க்குச் செல்லும் போது பலிகொடுத்தல் இரத்தப்பலி கொடுத்தலில் சிவப்பரிசியைத் தூவுதல், சிவந்த நிறப்பூக்களைத் தூவுதல் ஆகிய அனைத்தும் நம்பிக்கை சார்ந்ததாக அமைகின்றன.

வழிபாட்டில் மலரின் நிறம்

திருமுருகாற்றுப்படையில் இறைவனது திருமேனியின் நிறம், அவனுக்குச் சூட்டும் மாலை, அவனுக்கான வழிபாட்டுப் பொருள் போன்ற அனைத்திற்கும் நிறம் சுட்டப்பட்டுள்ளது.

"இருள்படப் பொதுளிய பராரைமரா அத்து" (முருகு.10)

என்னும் பாடலடியில் முருகனது மார்பில் அணிந்திருக்கும் செங்கடம்பு மாலை சுட்டப்பட்டுள்ளது. இங்கு 'மராம்' என்பது செங்கடம்பூ என்று நச்சினார்க்கினியர் உரைவகுத்து இப்பூ சிவந்த நிறத்தை உடையது என்பர்.

"சுரும்பும் மூசா சுடர்பூ காந்தள்

பெருதண் கண்ணிமிலைந்த சென்னியன்" (முருகு.43:4)

என்னும் அடிகளில் வண்டுகள் மொய்க்காத நெருப்புப் போலும் பூவினையுடைய செங்காந்தளினது கண்ணினைச் சூடிய திருமுடியையுடையவன் முருகன் என்பது உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.

வழிபாட்டுச் சடங்குகளில் நிறங்கள்

ஒரு சமூகத்தில் நாகரிகத்தையும் பண்பாட்டு மரபுகளையும் காட்டவல்லன அச்சமுதாயத்தின் பழக்க வழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளுமாகும். பொதுவாக நம்பிக்கைகள் மக்களால் கற்பிக்கப்பட்டு சமுதாயத்தால் புறக்கணிக்கப்படுவன. நம்பிக்கைகள் பெரும்பாலும் மனிதனின் அச்ச உணர்வினை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றியவை. இயற்கையில் புதிரான செயல்களை உணர இயலாத போதும், மனித வாழ்வில் நிகழும் ஊறுகளுக்குக் காரணம் கற்பிக்க இயலாத நிலையிலும் மனித மனம் சில வழிமுறைகளைப் படைத்துக் காரணம் கற்பித்துக் கொள்கின்றது.

தமிழர் பண்பாட்டில் பொருட்களைத் தூவி வழிபடும்முறை தொன்றுதொட்டு வருகின்ற மரபாகவே உள்ளது. இவ்வாறு தூவி வழிபடும் முறையில் தூவும் பொருளின் நிறம் நம்பிக்கையின் அடிப்படையிலும் பண்பாட்டின் அடிப்படையிலும் ஏற்படுவதாகும்.

நெல்லும் மலரும்

சங்க காலத்தில் விரிச்சி கேட்டல் (நற்சொல் கேட்டல்) ஒரு மரபாகும். அவ்வாறு விரிச்சி கேட்கும்பொழுது நெல்லும், மலரும் தூவினர். இதனை,

"நெல் நீரெறிந்து விரிச்சி ஓர்க்குஞ்

செம்முது பெண்டின் சொல்லும் நிரம்பா" (புறநா.280: 6-7)

என வரும் அடிகள் உணர்த்தும். நெல்லின் நிறம் பொன் அல்லது மஞ்சள் நிறமாகும். மஞ்சள் நிறமுடைய நெல் நீரில் கரைத்தாலும் அந்நிறம் மாறாது. எனவே அதனை மங்கலப் பொருளாகக் கண்டனர். சாதாரணமாக நெல்லை மட்டும் அல்லது நீரை மட்டும் தூவும் முறையைக் காணமுடியவில்லை. சில சடங்குளில் சிவப்பு நிறம் கலந்த அரிசி தூவும் முறையுள்ளது. அரிசியை மங்கலப்பொருளாகக் கொள்ள சிவப்பு நிறமூட்டப்படுகின்றது.

நெல் வளமையைக் குறிக்கும் குறியீடாக உள்ளது. அதில் மஞ்சள் கலப்பது புனிதம் அல்லது மங்கலம் கருதிய செயலாகும். அரிசியில் மஞ்சள் கலப்பது என்பது மங்கல வாழ்க்கை வளமை கூட்டும் எனும் கருத்தில் ஏற்பட்டதாகும். அரிசி உயிர்வாழ்க்கைக்கு இன்றியமையாது வேண்டப்படும் அடிப்படைத் தேவைகளையும் மஞ்சள் வாழ்க்கையைப் பொலிவூட்டத் தேவைப்படும் எழிற்பொருள்களையும் சுட்டும்.

குருதி தூவுதல்

வெற்றி பெறுவதற்காகவும், வெற்றி பெற்றதற்காகவும் பலியிடுதல் பண்டைய மரபு. கரந்தை வீரர்களை வென்று, பசுக்கூட்டங்களைக் கவர்ந்த வெட்சி வீரர்கள் வேப்ப மரத்தைத் தெய்வமாகக் கருதி பசுவைப் பலியிட்டு அம்மரத்தில் குருதித் தூவி வழிபட்டனர் என்பதைக் காணமுடிகிறது. அதனை,

"தெய்வம் சேர்ந்த பராரை வேம்பில்

கொழுப்பு எறிந்து குருதிதூஉய்" (அகநா.309:1-5)

என்னும் பாடலடிகள் உணர்த்தும். விழாக்காலங்களில் பல்வகையான வழிபாட்டு முறைகளைச் செய்கின்றனர். பொதுவாகப் பண்டைய தமிழகத்தில் விழாக்களில் பலியிடும் மரபு இருந்துள்ளதை,

"பலிகளார்கைப் பார்முது குயவன்

இடுபலி நுவலு மகன்றலை மன்றத்து (நற்.293:1-4)

என்னும் அடிகள் உணர்த்தும். பண்டைய தமிழர்கள் விழாக்காலங்களில் ஊன், கள் முதலியவற்றைப் பயன்படுத்தியமையை இலக்கியங்கள் எடுத்தியம்புகின்றன.

தினையும் மலரும்

விழாக்காலங்களில் வழிபாட்டு முறையில் தினையும் மலரும் இடம்பெறுகின்றது. தினையுடன் மலர் சேர்த்து தூவி வழிபட்டதை,

"சிறுதினை மலரொடு விரைஇ மறியறுத்து" (முருகு:218)

எனவரும் அடி எடுத்துரைக்கும். பொதுவாக மலர் தூவுதல் நிறத்தொடர்பாக ஏற்பட்டதாகக் கூறஇயலும். அவை இறைத் தொடர்புடையன. ஒவ்வொரு தெய்வத்திற்கும் குறிப்பிட்ட மலர் வழிபாட்டுக்குரியதாகக் கொள்ளும் மரபு காணப்படுகிறது.

நம்பிக்கையை ஆதாரமாகக் கொண்டு நிகழ்த்தப்படுகின்ற சமய நிகழ்ச்சிகளின் பங்கு மிக அதிக அளவில் இருப்பதில் வியப்பில்லை. இதை நரம்பு நோய்ச் செயலாகவும் காண்கிறார் ஃப்ராய்ட். மனத்திலிருந்து பீடிப்புச் செயல்கள் வெளிப்படுவது ஏன் என்பதற்கு ஃப்ராய்ட் பல இடங்களில் விளக்கம் தருகிறார். மனச் சுதந்திரத்தைக் கெடுக்கின்ற பீடிப்புகள் (எண்ணங்கள், கருத்து, வருத்தம்) தோன்றுவதற்கு உளப்போராட்டம் காரணமாகிறது.

மற்ற நிறங்களைக் காட்டிலும் சிவப்பு நிறக்கதிர்கள் தூசு, புகை முதலியவற்றை ஊடுருவி நீண்டதூரம் செல்லும். எனவே தான் விபத்து, ஆபத்து போன்றவற்றைச் சுட்டிக்காட்டுவதற்குச் சிவப்பு ஒளியைப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

உளப்பகுப்பாய்வுப் படி அனைத்துச் செயல்களுக்கும் காரணகாரிய தொடர்பு உண்டு. "பாலுணர்ச்சி மீது நிகழ்த்தப்படும் எதிர்ப்புகளால் தன்னை மோகிக்கும் நிலையை மனம் அடைகின்றது. இதே அடிப்படையில் தகாப்புணர்ச்சி உந்தல் மீது பண்பாட்டுத்தடை ஏற்பட அவ்வுந்தல் குற்ற உணர்ச்சியாக மாறித்தன்னை வருத்திக் கொள்கின்ற செயல்வழியில் தன்னை அழித்துக்கொள்ள (self destruction) விழைகின்றது. இந்தச் சுய அழிப்பு உணர்ச்சி (self destructive in - stinct) நனவிலி மனச்சாவு உணர்ச்சியிலிருந்து (death instinct) வெளிப்படுவதாகும்."[38] "உளச்செயல்பாடுகளில் சமய உணர்வின் பங்கு குறித்து ஃப்ராய்ட் தீவிரமாகச் சிந்தித்தார். பாலியல் வேட்கைகளுக்கு மாற்று வழிக்குச் சமய உணர்வை விடச் சிறந்த வழி இருக்க முடியாது. பாலுணர்ச்சி இடப்பெயர்ப்பாகிப் பதற்றமாகவும் அச்ச உணர்ச்சியாகவும் மாறுவது போல சமய உணர்வாகவும், சடங்கு நிகழ்வாகவும் மாறுவது

ஒருவித உளச்செயற்பாடாகும். எதிர்கொள்ள முடியாத வேட்கைகளை (தகாப்புணர்ச்சி) அமுக்க வேண்டி ஈகோவானது இறைமையை நாடுவதுண்டு. புறஉலகை நோக்கி உந்துகின்ற நனவிலி மீது கனமாகப் பொருள் வைப்பது போல் சமய உணர்வு வைக்கப்படுகிறது. இந்தச் சமய உணர்வை நனவிலி தகவமைத்துக்கொள்ள தன் இயல்பை மாற்றி இட் உந்தல்கள் வெளிப்பட முனைகின்றன. சமயச் செயல்களை இதன் மூலம் பின்பற்ற ஈகோ இசைகிறது. வலிமையற்ற ஈகோ இத்தகு வலிமையின்மையின் குறியீடாகிறது. ஈகோவின் வலிமையின்மையின் அளவு பொருத்து சமய உணர்வின் தீவிரம் இருக்கும். எனவே வலிமையற்ற ஈகோவிற்குள் தான் சமய உணர்வு வலுவாக இருக்கும் சமய உணர்வின் வலிமை பொருத்து பின்னோக்கும் (regression) அமையும்.”[39]

வெறியாட்டுக்களமும் சிவப்பு நிறப்புனைவும்

“சடங்குகளின் இயல்புகளாகத் தகவல்தொடர்பு (communication), உணர்வு வெளிப்பாடு (expressive), குறியீட்டுத்தன்மை (symbolic) ஆகிய மூன்றினைச் சமூக மானிடவியலர் (social - anthro poligist) கூறுவர். மனத்தில் உள்ள உணர்வுகளையும், உணர்வெழுச்சிகளையும் வெளிப்படுத்தும் ஊடகமாகச் சடங்குப் பொருட்கள் குறியீட்டுத்தன்மை அமைவதுண்டு. மேலும் சடங்குகள் எவற்றை வெளிப்படுத்துகின்றன என்பது குழுவினருக்கு மட்டுமே தெரியும். மதிப்புறு பொருள் மீதான நம்பிக்கை அடிப்படையில் முன்னோர் வகுத்த மரபுப்படி திரும்பத்திரும்ப நடத்தப்படுவதற்குச் சடங்குகளின் வாய்ப்பாடு மூலக்காரணியாகிறது. சடங்குகளின் பண்புகள் என்பன (characteristic of rituals) நம்பிக்கை (belief) குறியீட்டாக்கம் (symblization) குழூஉக்குறி (decode) வாய்ப்பாடு (formalic) மரபு (tradition) திருப்பம் (repetition) ஆகியவையாகும்.”[40]

வெறியாட்டுச் சடங்குகளில் வெறியாடல் களம் “வேலனால் அமைக்கப்பட்ட வெறியாட்டெடுக்கும் இடந்தோறும் செந்நெல்லினது வெள்ளிய பொரிசிதறினாற் போன்ற தோற்றத்தைத் தரும். வெறியாடல் நிகழ்த்தப்பட்ட முறையைச் சங்கப்பாடல்கள் விரிவுபடவிளக்கி உள்ளன. பலியிட்ட குருதியைத் தினை மாவில் கலந்து வைத்து முருகவேளை மனையிடத்து வரவழைப்பர்.

“குருதியொடு விரைஇய தூவெள்ளரிசி
சில்பலிச் செய்து பல்பிரப்பிரீஇ” (முருகு: 223-234)

என்னும் அடியில் கோழிக் கொடியை நட்டு அகன்ற களத்தை அமைத்து நெய்யோடு வெண்சிறுகடுகை அப்பி மந்திரத்தை ஓதி மலர்களைத் தூவி ஈராடையை உடுத்திச் செந்நூல் அணிந்து வெண்பொரியைச் சிதறிக் கொழுத்த கிடாயைப் பலியிட்டுக் குருதியை வெள்ளரிசியொடு சிறுபலியாகச் செய்து பலவாகிய பரப்பும் அமைத்து மஞ்சளொடு நறுமணம் தெளித்து வாழ்த்திப்பாடி நறும்புகை எடுத்துப்பல இன்னியங்கள் முழங்கச் சிவந்த பூக்களைத் தூவி அச்சம் வரும்படி குருதி தோய்ந்த செந்தினையைப் பரப்பி இறால், தேனொடு தினைமாவு வைக்கப்படும். வேலன் மறியினைப் பலியிடுவான் என்னும் கருத்து இடம்பெற்றுள்ளது.

கடவுளுக்கு உயிர்ப்பலி இடும்பழக்கம் சங்ககாலத்தில் இருந்தது. தலைவனின் பிரிவுத்துயரால் தலைவியின் உடல் மெலிவுற்றிருப்பதை உணர்ந்த செவிலித்தாய் இது வேலனால் வந்தது என நம்பி வேலனை அழைத்து வெறியாட்டு நிகழ்த்தி, உயிர்ப்பலி கொடுப்பாள். ஆட்டினைக் கொன்று அதன் குருதி படிந்த மண்ணைத் தலைவியின் நெற்றியில் பூசுவாள். இதனை,

முருகு அயர்ந்து வந்த முதுவாய் வேல!
சினவல் ஓம்புமதி; வினவுவது உடையேன்;
பல்வேறு உருவின் சில்அவிழ் மடையொடு
சிறுமறி கொன்று இவள் நறுநுதல் நீவி
வணங்கினை கொடுத்தி ஆயின் (குறுந்.362:1 – 5)

என்னும் அடிகள் உணர்த்தும். இதுவே அக்கால மக்களின் நம்பிக்கையாக இருந்தது. இனக்குழு மக்களின் சமுதாயத்தில் சிவந்த நிறப்பொருள்களைச் சடங்கின் போது பயன்படுத்துதல் என்பது அவர்களின் நம்பிக்கை. இதனால் குறிஞ்சி நிலமக்களின் அடையாளமாகப் பலிச்சடங்கும் குருதியின் நிறமான சிவப்பு நிறமும் இலக்கியத்தில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. இனக்குழுச் சமூகத்தின் அடையாளமான 'சிவப்பு நிறத்தை' இலக்கியங்களின் வாயிலாகப் பதிவு செய்து மனித சமூகத்தில் தொன்று தொட்டு நிலவிவரும் மரபுகளைக் காப்பதில் புலவர்கள் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றனர். வெறியாட்டில் பயன்படுத்தும் சிவப்பு நிறப்பொருள்களின் வழி இனக்குழுச் சமுதாயத்தின் பண்பாட்டையும், பழக்கவழக்கத்தையும் நம்பிக்கையையும் உணரஇயலும்.

சடங்குகளைக் கொண்டு ஒரு சமுதாயத்தில் நிலவிவரும் முரண்பாடுகளை அல்லது சமூக உணர்வு வெளிப்பாடுகளைப் புரிந்து கொள்ள முடியும். இங்கு வெறியாடும் சடங்கு வாயிலாகத் தலைவியின் மனப்போராட்டத்திற்கும் தாயின் மனஉணர்வுக்கும் சமூகத்தால் சித்திரிக்கப்படும் கட்டுப்பாட்டை உணரஇயலும். உளவியல் ரீதியில் சடங்குகள் நடத்தைகளாகின்றன. இதற்கான காரணத்தை உளப்பகுப்பாய்வு நோக்கில் பார்க்கும் பொழுது இச்சடங்கு நரம்பு நோய்க்குறி என்பது புலப்படும். தலைவியின் செயல்பாடு நனவிலி மூலங்களில் மிகவும் பாதிப்புடைய எண்ணங்கள் அல்லது ஊறு உணர்வுகள் இறுக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றன. அந்த உணர்வுகளைத் தாய் அப்படியே வெளிப்படுத்த முடியாது. அவ்வாறு முயன்றால் ஈகோ பாதிப்படையும். எனவே மாற்று வழியில் வெளிப்படுத்த, பிற வழிமுறைகளைத் தேடுகிறாள் செவிலித்தாய். அதன்படி, தாயின் மன இறுக்கத்தைக் குறைப்பதற்குச் சடங்கு நிகழ்த்திய பிறகு தாய்க்கும், தலைவிக்கும் இறுக்கக்குறைப்பு ஏற்படுகிறது. உளப்பகுப்பாய்வுக் கண்ணோட்டத்தில் சடங்குகள் இரட்டைக் குறியீட்டுச் செயலாகத் (double symbolic act) தோன்றுகின்றன. ஒன்று மதிப்புறு பொருளுக்குக் கூறப்படும் குறியீட்டு மொழிச் செய்தி; மற்றொன்று நனவிலிக்கூறுகளின் குறியீட்டாக்கம். இவை இரண்டும் சடங்குகளில் வெளிப்படுகின்றன.

வெறியாட்டின் போது செந்தினையைக் குருதியோடு தூவுகின்ற செயல் ஒரு சடங்கு முறையாகும். இது தலைவியின் உடலுக்கு எந்த விதத் தீங்கும் வரக்கூடாது என்பதற்காக ஆட்டின் குருதியைக் கொடுத்தல் என்னும் சடங்கு, மரபு வழியாகப் பின்பற்றி வரும் சமூகப் பண்பாட்டுச் செயல்களில் ஒன்றாகும்.

சடங்குகள் ஒவ்வொரு சமயத்திற்கும், குலத்திற்கும் சமூகத்திற்கும் வேறுபடுவதைக் காணமுடிகிறது. அந்தந்த இடங்களில் உள்ள சமுதாயப் பழக்கவழக்கம், பண்பாடு நம்பிக்கைகளுக்கு ஏற்ப அடையாளங்களாவதுண்டு. ஒரே சடங்கு பல விதங்களில் நிகழ்த்தப்படுவதுண்டு. மனிதச் சமூகத்தில் தொன்றுதொட்டு நிலவிவரும் மரபுகளைக் காப்பதில் சடங்குகள் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றன. ஓரிடத்தில் தோன்றிய இலக்கியத்தின் வாயிலாகச் சமூக அமைப்பு, பண்பாட்டு மரபுகளைக் கண்டறிவது போல் சடங்குகளின் வாயிலாகவும் கண்டறியஇயலும். சமுதாயத்தின் பண்பாட்டு வேர்களாகச் சடங்குகள் திகழ்கின்றன.

வெறியாட்டுச் சடங்கின் மூலம் குறிஞ்சிநிலச் சமூகப்பண்பாட்டில் ஏற்பட்ட முரன்பாடுகளையும், சமூக உணர்வுகளையும் சமூகச் சடங்குகளின் வழி மறைமுகமாக வெளிப்படுத்துகின்றனர். களவுக்காலத்தில் தலைவனால் ஏற்படும் உடல் நிறமாறுபாட்டை, முருகனால் வந்தது என்று கூறுவது குறிஞ்சிப் பண்பாடாகும். வேற்று ஆடவனால் தன் மகள் தீண்டப்பட்டாள் என்பது பண்பாட்டிற்கு இழுக்கைச் சேர்க்கும். எனவே முருகனால் வந்தது என்று கூறிச் சடங்கு நிகழ்த்துவது என்பது மதிப்புறு பொருளாக ஒரு செய்தியைக் கூறுவது ஆகும். இத்தகைய சடங்கை மொழியுடனும் சிலர் ஒப்பிடுவர். தன்மகள் பண்பட்டவள்; முருகனால்தான் இந்த நோய் (நிறமாறுபாடு) வந்தது என்பதை நிறுவுதற்கான ஒரு சாதனமாக இச்சடங்கைப் பெண்கள் கையில் எடுத்தனர். இது முழுவதுமாகக் குறிஞ்சி நிலமக்களின் ஒழுக்கப்பண்பாட்டைக் குறித்து நின்றது.

“பவழத்தன்ன மேனித் திகழொளிக்
குன்றியேய்க்கும் உடுக்கைக் குன்றின்
நெஞ்சு பகஎறிந்த அஞ்சுடர் நெடுவேற்
சேவலங் கொடியோன் காப்ப” (குறுந்.க.வா.1-4)

என்னும் பாடல் அடிகளில் முருகப்பெருமானின் திருமேனி பவழம் போன்ற சிவந்த நிறமுடையது. குன்றிமணியின் நிறம் போன்ற சிவந்த ஆடையினை உடையவன் என்பது குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. “அழகிய ஒளியையும் என்றது செவ்வொளி என்க”[41] என்று உரையாசிரியர் விளக்கப்பகுதியில் கூறியுள்ளார். முருகனுக்கும் சிவப்பு நிறத்தையும் பல்வேறு வடிவங்களையும் இலக்கியத்தில் பதிவ செய்யக் காரணம் படிமநிலையில் (Symbol) ஒரு மாபெரும் மனிதனின் ஆளுமைக் கூறுகளை வெளிப்படுத்தவே ஆகும்.

குறிஞ்சி நிலப்பகுதியில் வாழ்ந்த மக்கள் முருகனை வழிபட்டனர். மலைப்பகுதியில் வாழ்ந்தோர் வேடுவராய்த் தம் வாழ்க்கையை வாழத் தொடங்கிய காலந்தொட்டு முருகனை வழிபடு தெய்வமாகக் கொண்டுள்ளனர்.

இயற்கையோடு இயைந்து வாழ்ந்து வந்த அக்கால மக்கள் மலையிடையே தோன்றும் கதிரவனின் செம்மையையும் கடற்பரப்பில் தோன்றும் இளங்கதிரையும் முருகனாகக் கண்டு வழிபட்டுள்ளனர். நக்கீரர் தாமருளிய திருமுருகாற்றுப்படையின் பாடல் தொடக்கத்தில்,

"உலகம் உவப்ப வலனேர்பு திரிதரு

பலர்புகழ் ஞாயிறு கடல்கண்டாங்கு

ஓஅற இமைக்கும் சேண்விளங்குஅவிர் ஒளி" (முருகு.1-3)

என்னும் அடியில் முருகன் சிவந்த நிறத்தையுடைய ஞாயிறு போன்று காட்சியளிப்பவன் என்கிறார். முருகனை 'சேஎய்' என்று சிவந்த நிறமுடையவனாகச் சுட்டும் வழக்கம் உண்டு (முருகு.271-272). கடலிலே சென்று கொடிய சூரனைக் கொன்ற பூணினையுடையவன் சேஎய், எனப் பெரும்பாணாற்றுப்படை (457-458) சுட்டும்.

முருகன் சிவந்த நிறத்தை உடையவன் எனப் பதிவு செய்வதிலிருந்து முருகன் வேட்டைச் சமுதாய மக்களின் தலைவன் என்பது புலப்படும். முருகனின் ஆளுமைப் பண்பை நிர்ணயிப்பதில் 'சிவப்பு நிறம்' பங்குகொண்டுள்ளது. யுங்கின் கருதுகோள்படி மனிதன் படிப்படியாக அச்சத்தினைப் போக்க இயற்கைக் கூறின் நிறத்தை இறைவனுக்கு ஏற்றி வழிபடத் தொடங்கினான் என்பது முருகன் சிவந்த நிறத்தையுடையவனாகப் புனைவதன் மூலம் தெளிவாகிறது.

குறுந்தொகையின் முதற்பாடலை இறையுணர்வுப் பாடலாகக் குறிக்கும் அளவிற்குச் சிவப்பு நிறம் பயின்று வந்துள்ளது. முருகனுக்கும் சிவப்பிற்கும் மிக நீண்ட தொடர்புள்ளது. குறிஞ்சி நில மக்களின் ஆழ்மனதில் ஏற்பட்ட சிவப்பு நிறம் தொடர்பான அச்சத்தையும், வேட்டைச் சமூக மக்களின் வேட்டையாடுதல் தொடர்பான அச்சத்தையும் போக்குவதற்குச் சிவப்பு நிறத்தை முருகன் மீது ஏற்றி அவனது வழிபாட்டு நிலையில் அனைத்து பொருள்களுக்கும் சிவப்பு நிறத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். அந்நாளில் சிவப்பு நிறம் என்பது வழிபாட்டு நிலையில் அச்சத்தைப் போக்கப் பயன்பட்டு இன்று வரையில் தொடரும் மரபாகத் தொடர்கிறது.

நிறங்கள் வழிப் பாலியல் உணர்வும், பண்பாட்டுவயமாக்கலும்

"'மிகுந்த கட்டுப்பாடுகள் விதிக்கப்பட்ட பாலுணர்ச்சியானது அக் கட்டுப்பாடுகளை மீறும்போது புறவுலகம் தண்டிக்கின்றது. பாலுணர்ச்சி மீது விதிக்கப்பட்ட தடைகளில் தகாப்புணர்ச்சித் தடை (incest barrior) வலிமையானது ஆகும். குடும்பத்தின் ஆணிவேராகிய தகாப்புணர்ச்சி தடையை மீறக்கூடாது என்று பண்பாடு கூறுகிறது. சமூகம்,

பண்பாடு, நாகரீகம் முதலியவற்றிற்கு ஆட்படுகின்ற மனிதன் மேற்கண்ட சூப்பர் ஈகோ கருத்துகளுடன் ஒன்றி சூப்பர் ஈகோ கருத்தியலை ஏற்று நடப்பதில்லை. இவ்வாறாகக் கற்கால மனிதன் இருந்தான். அம்மனிதனுக்கு இச்சைத் துணை (sex partner) முதன்மையானது. கட்டுப்பாடற்ற கற்காலப் பாலியல் வாழ்வு வேட்கைப் போக்கில் சென்றது. இன்றைய நிலை வேறு எதிர்ப்பாலினத்தின் மீது நாட்டம் கொள்ள உந்தும் போது பாலியல் புறநிலை (sex object) தகாப்புணர்ச்சித் தடை செய்யப்பட்ட பொருளாக இருந்தால் ஈகோவானாது நாம் தவறு அல்லது பாவம் செய்துவிட்டோம் என்று வருந்துகிறது"[42] இத்தகைய பண்பாட்டுநிலை காரணமாகப் பாலியல் தொடர்பான கருத்துக்களை மிகவும் நாகரிகமாக சங்க இலக்கியத்தில் பதிவு செய்துள்ளனர். இதனை,

"உருப்பு அற நிரப்பினை ஆதலின், சாந்து புலர்பு
வண்ணம் நீவி, வகை வனப்புற்ற
வரிஞிமிறு இமிரும் மார்பு பிணி மகளிர்
விரிமென் கூந்தல் மெல் அணை வதிந்து
கொல் பிணி திருகிய மார்புகவர் முயக்கத்து" (பதிற்றுப்.50:16-20)

என்னும் பாடலடிகள் உணர்த்தும். இதில் புணர்ச்சிக்கண் சாந்து புலர்தலும் வண்ணம் நீங்கலும் இயல்பு, இவை பண்பாடுகருதி வெளிப்படையாகச் சுட்டாமல் சந்தனம் புலர நுதலிலிட்ட திலகமும் கண்ணிலிட்ட மையும் பிறவுமாகிய வண்ணங்கள் நீங்க நின் மார்பினால் பிணிக்கப்பட்ட மகளிரது வரிமென் கூந்தல் மெல்லணை விரிந்த மெல்லிய கூந்தலாகிய மெல்லிய படுக்கையிலே கிடந்து மிக வருத்தம் பயக்கும் காம வேட்கை மிகுதலால் மார்பிடையே முயங்கும் முயக்கத்தால் இராப்பொழுதைப் பயன்கொள்ளும் முறைமையினையுடைய சிறுதுயில் பெறாதொழியுமாறு பெருமானே நாள்பலவும் எவ்வாறு கழியுங்கொல்லோ' என்பது மொழியப்பட்டுள்ளது. இவற்றுள் 'வண்ணங்கள்' நீங்க என்பது புணர்ச்சி குறித்த பாலியல் செய்தி ஆகும். ஆனால் அதை வெளிப்படையாகக் கூறாமல் வண்ணம் கொண்டு புலப்படுத்தியிருப்பது பண்பாடு கருதியதாகும்.

நகத்திலும் கபோலத்திலும் எழுதப்பட்ட செம்பஞ்சுக் குழம்பு அழிந்தது; முலையில் அணிந்த குங்குமக்குழம்பு வண்டலிட்டு ஓடியது. தலைவன் தலைவியின் மேனியில் நறுமணச் சாந்தினைக் கொண்டு எழுதிய கொடிகள் இருவர்தம் புணர்ச்சியால் கலந்து

அழிந்தன. நாணம் முதலான பண்புகளால் காத்துவந்த இருவர்தம் நிறையும் (கற்பும்) உள்ளம் ஒத்த அன்பு என்னும் உணர்வு வெள்ளத்தால் உடைத்திடுமாறு அவர்கள் கூடினர். (பரி.6:17-22) இவ்வாறு உணர்வுப் பெருக்குக்கு வையையாற்றின் வெள்ளம் அணைகளையும் கரைகளையும் உடைத்தது என உவமை கூறியிருப்பது பண்பாடு கருதியே என்பதை உணர இயலும். இச்சையுணர்ச்சியில் ஆட்படுகின்ற மனிதன் சூப்பர் ஈகோ கருத்தியலை ஏற்று அதன்படி நடந்ததன் விளைவே புணர்ச்சி குறித்த செய்திகளை இவ்வாறு வண்ணங்கள் கொண்டு புனைவதற்கு அடிப்படையாகும்.

மடலேறுதல் பண்பாடும் பாலியல் பண்பாட்டு அமுக்கமும்

"ஐந்திணைக் களவில் தலைவன் தலைவியை நினைத்தாங்கு கண்டு கலந்து இன்புறத் துடிப்பான். அவனது துடிப்புக்குத் தோழி உடனே இணங்காது காலங்கடத்துவாள்; சேட்படுத்துவாள். அதனைப் பெறாத வேட்கைத் தலைமகன் 'அப்படிச் செய்வேன் இப்படிச் செய்வேன்' என்று கூறி அச்சுறுத்துவான். அதனால் தலைவியைத் தோழி உடனே கூட்டுவிப்பாள் என்பது தலைவன் நம்பிக்கை.

"மாவென மடலும் ஊர்ப: பூவெனக்
குவிமுகிழ் எருக்கம் கண்ணியும் சூடுப:
மறுகின் ஆர்க்கவும் படுப;
பிறிதும் ஆகுப காமங்காழ்க் கொளினே" (குறுந்.17: 1-4)

என்னும் பாடலடியில் காதலி கிடைக்கப் பெறாமையினால் காமம் முதிர்ந்த ஆடவன் பனைமடலைக் குதிரையெனக் கருதிச் செலுத்துதல் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. "எருக்கத்தைப் பூவெனக் கருதித்தலையிற் சூடுவான். மடலேறி எருக்க மாலையைச் சூடி வீதியில் வருவான். இன்ன பிறவற்றை மேற்கொள்ளுவான் என ஒரு களவுத் தலைவன் மறைமுகமாகத் தோழியை அச்சுறுத்துகின்றான். இங்ஙனம் தோழியிடம் வாயளவிற் கூறி நிறுத்திக் கொள்வது ஐந்திணை. இத்தோழியின் போக்கைப் பார்த்தால், மணியும் எலும்பும் அணிந்து ஒரு நாள் மடற்குதிரை ஏற வேண்டியதாய் விடுமோ? (குறுந்.182) எனத் தலைவன் தன் நெஞ்சினை நோக்கிக் கூறுகின்றான்"[43]

இவ்வாறு மடலேறுதலாகிய பண்பாட்டுக்கான உளவியல் காரணங்களையும் ஃப்ராய்டியம் வழி அறிவது இங்கு அவசியமாகிறது.

"உளநோய்க்கான காரணியைக் கண்டறிய உளப்பகுப்பாய்வு முறை மேற்கொள்ளப்படுகிறது. அனைத்து உளச்செயற்பாடுகளும் தூண்டலில் தொடங்கி நரம்பியல் வெளிப்பாட்டில் முடிகிறது என்பார் ஃப்ராய்ட். இவற்றில் நோய்க்குறி, நலக்குறி என இருவித செயல்பாடுகள் உண்டு. உளப்பகுப்பாய்வுக் கூற்றுப்படி உளநரம்பு எப்படித் தோன்றுகின்றது என்கிற ஆய்வில் ஈடுபட்டுப் பல கோட்பாடுகளை ஃப்ராய்ட் வழங்கினார். எதிர்பாலினத்தின் மீது வேட்கை உந்தும் போது அதன் மீது பண்பாடு அமுக்கம் அல்லது வெளியுலகத்தடை ஏற்படுமானால் மனமுறிவு (frustration) ஏற்படும் அப்போது உள்ளம் துன்ப நிலைக்கு ஆளாகி, பின்னோக்கம் (regression) எனும் தொழிலை மேற்கொண்டு நனவிலிக்குள் இருக்கின்ற தேக்க நிலையை (fixated point) அடைகிறது"[44]

அதன்படி பாங்கியினாற் குறைமறுக்கப்பட்ட தலைவன் என்னைத் துன்புறுத்தியவள் இன்னாளென்பதை யாவரும் அறிந்து கூறும்படி மடன்மாவூர்ந்து மறுகிற் செல்வேன் என்று அப்பாங்கி கேட்பக் கூறுகிறான்.

"அமிழ்து பொதி செந்நாவஞ்ச வந்த யரிவையை" (குறுந்.14:1)

என்னும் அடியில் மடலூர்தற்குக் காரணம் தலைவியின் அழகு என்று கூறுவது போன்று செவ்விய நாவானது அஞ்சும்படி முளைத்து நேராகி விளங்குகின்ற கூர்மையாகிய பற்களை யுடையவள் என்று கூறப்படுகிறது.

"பெருகதில் லம்ம யானே பெற்றாங்
கறிகதில் லம்மவிவ் வூரே மறுகில்
நல்லோள் கணவனிவனெனப்
பல்லோர் கூறயா நாணுகஞ்சிறிதே" (குறுந்.14:3 - 6)

என்னும் பாடலடியில் தலைவன் மடன்மா ஏறுதலாற் பெறுவேனாக அதன்படி ஊரில் உள்ளார் பலர் நின் நல்லாளுடைய கணவன் இவன் எனச் சொல்ல நான் நாணுவேன். தலைவன் தன்னுடைய உருவத்தையும் தலைவியினது உருவத்தையும் எழுதியமைந்த

படத்தைக் கையிலேந்தி மடன்மாவிலேறி மறுகிற் செல்வானாதலின் அந்நிலை, இன்னாள் கணவன் இவளென்று ஊரின் அறிதற்கு ஏதுவாயிற்று என்னும் கருத்து இடம்பெற்றுள்ளது. காமம்மிக்க தலைவன் பனைமடலால் குதிரையைப் போல் ஓர் உருவம் அமைத்து அதன் கழுத்தில் மணி, மாலை முதலியவற்றைப் பூட்டித் தன் உருவத்தையும் தலைவியின் உருவத்தையும் ஒரு படத்தில் எழுதிக் கையிலேந்தி அதன் மேல் யாவரும் அறிய ஊர்ந்து வருதலை மடலேறுதலென்பர். (குறுந்.17:1-4) அங்ஙனம் அவன் வருவதைக் கண்டு ஊரினர் படம் முதலியவற்றால், இன்னவருக்கும் இவனுக்கும் நட்பு உண்டு என்பதை வெளிப்படக் கூறிப்பழிப்பர்.

"பொன்னேராவிரைப் புதுமலர் மிடைந்து" (குறுந்.173:1)

என்னும் அடியில் தலைவன் பொன்னைப் போன்ற ஆவிரையின் புதிய பூக்கள் நெருங்கக் கட்டிய மாலையாக அணிந்து மடலேறுவான் என்பது குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

மின்னலை ஒத்த நுடக்கமும், துவட்சியும், கனவினது தோற்றம்போல, நகுதலுடன் தன் வடிவைக்காட்டி, என்னுடன் முற்படக் கூடினாள்; பின்னர், பிறர் என்னை இகழ்ந்து சிரிக்கவும், என் நெஞ்சம் என்னோடு நில்லாது. என் நெஞ்சை மிகவும் கைக்கொண்டாள் தன்னுடைய நலத்தை யான் காணா வண்ணம் மறைத்தவளைக் கூடும் வழிதான்யாது? ஆராய்ந்து மடல் ஏறுதலே அவளை அடைதற்குரிய வழி என்று எண்ணினேன்.

"மணிப்பீலி சூட்டிய நூலொடு, மற்றை
அணிப்பூளை, ஆவிரை, எருக்கொடு பிணித்துயர்த்து"

(கலித்.138:8-9)

மடன்மாவிலே சூட்டவேண்டி நூலாலே, நீலமணி போலும் நிறத்தை உடைய மயிற்பீலியை, மற்ற அழகிய பூளைப்பூ, ஆவிரம்பூ, எருக்கம் பூவொடு பிணைத்துக் கட்டினேன்; வளப்பம் நிறைந்த தெருவின்கண், இவன் ஒருத்தன் இவளைப்பாடும் பாட்டைக் கேட்பீராக என்று சொல்லிப் பாடத்தொடங்கினேன்.

"பிணையல் அம்கண்ணி, மிலைந்து, மணி ஆர்ப்ப

ஓங்குஇரும் பெண்ணை மடல் ஊர்ந்து என் எவ்வநோய்"

(கலித்.139: 9 - 10)

என்னும் பாடலடிகளில் மடல் ஏறுகின்ற தலைவன் சான்றோர்களை நோக்கித் தன்துயர் நீக்கும்படிக் கூறுதல் இடம்பெற்றுள்ளது. "ஒருத்தி, மயங்கின மழைக்கு நடுவிலே தோன்றிய மின்னலைப் போல தோன்றினள். தன் ஒளியொடு தன் உருவத்தையும் எனக்குக் காட்டி அளித்தனள். அந்தப்பொழுது முதலாகக் கொண்டு தூங்கினேன் இலன். அசைகின்ற அழகிய ஆவிரம் பூவொடு எருக்கின் பூவையும் கட்டிய அழகிய கண்ணியையும் சூடி, உயர்ந்த கரிய பனைமடலாற் செய்த குதிரையின் மீது மணி ஒலிக்க ஆரவாரத்துடன் ஏறினேன்" என்று சான்றோரிடம் கூறினான்.

ஃப்ராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வு விதிப்படி "குற்ற உணர்வுக்கு ஆட்பட்ட உள்ளத்தில் பிறழ்நிலை நடத்தைகள் (abnormal behaviours) பல வெளிப்படுவதைக் கவனித்த ஃப்ராய்ட் அவற்றில் சாவு உந்தல்கள் வெளிப்படுவதைக் கண்டார். தற்கொலை உந்தல் இதற்குத் தக்கச் சான்றாகும். தற்கொலை காரணமாகத் தன்னைச் சிதைத்துக் கொள்கின்ற மனநிலையில் குற்ற உணர்வும் தண்டிப்புத் தேவையும் ஒன்றிப்பு (coincide) ஆகின்றன. தற்கொலை எண்ணம் மட்டுமல்லாமல் 'இறந்து விடுவோமோ' என்கிற சாவுப்பதட்டத்திற்கும் (death anxiety) அடித்தளமாகக் குற்றவுணர்வும் இருப்பதாக ஃப்ராய்ட் கூறுகிறார்"[45]

"எதிர்களின் இணைகள் (pairs of opposites) வரிசையில் வதைத்துறு மோகம் - வதைந்துறு மோகம் ஒன்று உள்ளது. இது மோகத்திரிபுகளில் அதிகமாகப் பேசப்படுகின்ற இணையாகும். வதைந்துறு நிலை (masochim) என்பது பிறரால் துன்புறுத்தப்பட்டு இன்பம் காண்கிற மனநிலையைக் குறிக்கும். இச்செயலில் துன்பம் அல்லது வலி (pain) என்பது உடல்வலி, மனவலி ஆகிய இரண்டையும் குறிக்கும்."[46] "சாவுணர்ச்சிகளில் ஒன்றான மூர்க்கம் (aggression) வதைத்துறு - வதைந்துறு மோகங்களில் வெளிப்படுகின்றன. மூர்க்க உணர்ச்சித் தொடர்புடைய அழிப்பு உணர்ச்சியும் 'வதை மோகங்களில்' பங்கு கொள்கின்றது. அதாவது, புறநிலை அழிப்பின் வழியில் வதைத்துறு மோகமும் அகநிலை அழிப்பின் வழியில் வதைந்துறு மோகமும் நிகழ்கின்றன. இவ்விரண்டில் வதைந்துறு மோகத்தை முக்கிய ஆளுமைப் பண்பாக உளப்பகுப்பாய்வு காண்கிறது. துன்பமும்

இன்பமும் ஒரே இடத்தில் அமையப்பெற்றால் துன்பத்தைத்தான் வதைந்துறு மோகி நாடுவர். இம்மோகத்தில் தன்னைத்தானே துன்புறுத்திக் கொள்ளும் செயல் நிகழ்கிறது."[47]

"வதைத்துறு - வதைந்துறு மோகங்களில் வதைந்துறு மோகத்திற்கு முக்கியத்துவம் தருகிறார் ஃப்ராய்டு. ஈகோவின் அடிப்படைக் குணமாக 'வதைந்துறுதல்' இருப்பதால் ஈகோவைக் கொண்டே வதைந்துறு மோகத்தைக் கட்டமைக்கிறார். சாவுணர்ச்சி அடிப்படையில் முதல்நிலை வதைந்துறு மோகம் (Primary masochism) இரண்டாம்நிலை வதைந்துறு மோகம் (Secondray masochism) என இரண்டு நிலைகள் உள்ளன. இதில் வதைந்துறு மோகத்தைப் பாலுணர்ச்சிப் ஃப்ராய்ட் மதனம் (erotogenie) பெண்மை (feminine) நீதி (moral) ஆகிய மூன்று மாதிரிகளும் துன்பத்தின் வழியில் இன்பம் உணர்கின்ற நிலையாகும். இவற்றில் பாலியல் கிளர்ச்சிகளைத் (Sexual exifations) துன்பங்கள் வழியில் பெறுவது மதன நிலையாகும். சில தூய இன்பச் செயல்கள் இவ்வகைக்கு உட்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். நீதிசார்ந்த வதைந்துறு மோகம் என்பது துன்பத்துடன் பாலின்பம் சேர்ந்து விட்ட மோக நிலையாகும். குற்றவுணர்வு (sensoof guilt) தண்டிப்புத் தேவை (need for panishment) சுயதண்டிப்பு (self panishment) சுய அழிப்பு (self destruction) ஆகியவற்றின் கூட்டுப்படைப்பே நீதி சார்ந்த வதைந்துறு மோகமாகும்."[48] மேற்கூறியவற்றில் நீதி சார்ந்த வதைந்துறு மோகம் ஆழ்ந்த உளவியல் (depth psychology) பொருண்மை வாய்ந்ததாகும். முதல்நிலை வதைந்துறு மோகமும் பாலியல் குற்றவுணர்வும் இணையும் போது வதைவுறு மோகம் உருவெடுக்கிறது. இவற்றில் குற்றவுணர்வு முதன்மையானது. நனவிலிச் சிக்கலின் ஊக்கப்பாடாக (motivation) விளங்கும் குற்ற உணர்வு ஈகோவைத் தண்டிப்பு வேட்கை கொள்ள வைக்கிறது. இத்தண்டிப்பைப் புறநிலை வழியில் பெற முனையும் போது வதைந்துறு நிலையாகவும் தனக்குள்ளேயே தண்டிப்பை நிகழ்த்திக் கொள்ளும் போது வதைவுறு நிலையாகவும் ஆகின்றது. இதனால் குற்றவுணர்வின் கவைப்பாக (dichotomy) இவ்விருநிலைகள் விளங்குகின்றன. ஈகோவின் தண்டிப்புத் தேவைக்கும் (need for punishment) சுயதண்டிப்புக்கும் (self - punishment) பின்புலமாக நனவிலிக் குற்றவுணர்வு (unconscious guilt feeling) இருப்பதால் நனவு மனம் தண்டிப்புத் தொடர்பான செயல்களில் ஈடுபடுகிறது. இக்கட்டத்தில் தான் சாவுணர்ச்சியும்,

அதோடு தொடர்புடைய மூர்க்கம், அழிப்பு உணர்ச்சிகளும் ஈகோவின் செயற்பாடுகளில் பெரும்பங்கு கொள்கின்றன.

மடலேறுதல் சுய அழிப்பின் வெளிப்பாடுகளாகும் இதன் உச்சம்தான் தற்கொலை எண்ணம் ஆகும். 'காதல் போயின் சாதல்' எனும் காதல் தற்கொலை நனவிலிக் குற்றவுணர்வுடன் நேரடித் தொடர்புடையதாகும். இந்தப் படிமத்தில் குற்றவுணர்வும் லிபிடோவும் கலந்திருப்பதால் காதல் ஊக்கத்துடன் தண்டிப்பு ஊக்கமும் காதல் நபரை நோக்கியே உள்ளன. இவற்றில் ஒன்று இல்லாமல் போனால் இன்னொன்று முனைப்பாகி விடுகிறது. காதல் தோல்வி என்பது உளப்பகுப்பாய்வின் படி தோல்வி நரம்பு நோயைக் (failure neurosis) குறிக்கும். இதன் வழியில் சுய அழிப்புச் செயல்களும் (ஆழ்ந்த வருத்தம், தலைவியின் நினைவு, புற நிலைப்பொருள்களை செயற்கையாகப்படைத்தல், மனக்கருத்து, ஓவியமாகத் தீட்டுதல்) இதன் உச்சநிலையாகத் தற்கொலை எண்ணமும் வடிவெடுக்கின்றன. தலைவன் மடலேறுகின்ற செயலானது ஃபிராய்டு எடுத்துக் காட்டுகின்ற வதைந்துறு மோகத்தின் அடிப்படையிலேயே ஆகும். தலைவியுடன் சேர முடியாத வருத்தம், தன்னையும் தலைவியுடன் ஓவியமாகத் தீட்டி வைத்தல் போன்றவை சுய அழிப்புச் செயல்களாகத் திகழ்கின்றன.

சொல்பண்பாடும் நிறமும்

'பண்பாடு' என்பது ஆழ்மனப்பட்டது (subconscious). இது மக்களின் மனதுக்குள் புதைந்து கிடப்பது, மக்களின் மன உணர்வால் வெளிப்படுவது என்பதால் இது ஆழ்நிலை அமைப்பு (deep structure) கொண்டது. பண்பாட்டின் மேற்தளத்தில் கண்ணால் காண்பவை, உணர்பவை அனைத்தும் சூழ்நிலையில் புதைந்துகிடக்கும் சில பொதுப்படையான அமைப்புகளிலிருந்து உருவானவையாகும். புற உலகில் காண்பனவற்றை அப்படியே எடுத்துக்கொண்டு அதனை விளக்குவதை விடுத்து அவற்றிற்கும் கீழ் ஆழ்நிலையில் புதைந்துள்ள கூறுகளின் உறவுகளைப் பார்ப்பதைத் தலையானதாகக் கருதுகின்றனர்.

பண்பாடு நிலத்திற்கு நிலம் மாறுபடுகிறது. 'நிறம்' பற்றிய வகைப்பாடு பண்பாட்டிற்குப் பண்பாடு மாறுபடுகிறது. ஒவ்வொரு நிலத்தின், பண்பாட்டினரின், மனவியல் சிந்தனை முறையில் அடிப்படை அலகுகளாக உருவாகும் நிறங்கள் அவற்றின் பண்பாட்டை நிலைநிறுத்துகின்றன.

பண்பாடு என்பது மக்கள் கற்றுணர்ந்த நடத்தை முறையின் (learned behaviour) தொகுப்பு ஆகும். இங்குக் கற்றுணர்ந்த நடத்தை முறை என்பது முழுக்க மக்களின் அறிதிறனோடு தொடர்புடையது. அறிதிறன் எனப்படுவது உலகிலுள்ள பொருளையும், நிகழ்வையும் பற்றிய உணர்வுகள், புரிந்து கொண்டுள்ளவை, தெரிந்துள்ளவை, கருத்துகள், மதிப்பீடுகள் போன்றவற்றைக் குறிக்கும்.

"ஒரு பண்பாட்டில் நிகழும் நிகழ்ச்சிகளுக்கும், நடத்தை முறைகளுக்கும் அம்மக்கள் கொண்டுள்ள அடிப்படை விதிமுறைகள், எண்ணங்கள், கருத்துகள் ஆகியவையே காரணமாகின்றன. இவை அறிதிறனால் ஆக்கப்பெற்றவை. ஒரே வகையான செயல் வெவ்வேறு பண்பாடுகளில் காணப்பட்டாலும் அதற்கான அடிப்படைக் கருத்துகள் மாறுபட்டவையாக இருக்கக் கூடும்."[49]

மனித மனதில் நிறங்கள் பற்றி ஓர் உள்ளார்ந்த கருத்துருவாக்கத்தை உருவாக்கிக் கொண்டுள்ளனர். அன்றாட வாழ்வில் அவரவர் செயல்பாடுகளின் மூலமும் உணர்வுகள், எண்ணங்கள் முதலானவை மூலமும் உள்ளார்ந்த கருத்துருவாக்கம் உண்டாகிறது.

நிறம் பற்றிய பண்பாட்டின் ஒவ்வொரு கூறும் மக்களின் அறிதிறனால் விளைந்ததாகும். எனவே பண்பாட்டுக் கூறுகளில் நிறப்புனைவு மக்களின் அறிதிறக் கோலத்தை வெளிப்படுத்தக் கூடியவையாக உள்ளன. நிறமானது மக்களின் அறிதிறனை வெளிப்படுத்தும் ஒரு பண்பாட்டுக் கூறாகும். மக்கள் கையாளும் நிறச்சொற்கள் அப்பண்பாட்டினரின் எண்ணங்களையும், சிந்தனைகளையும் வடிவமைக்கின்றது. கண் முன்னுள்ள இயற்கை நிறங்களை விவரிப்பதில் அம்மக்களின் பண்பாடு விளங்குகிறது. இவ்வாறான நிறம் பற்றிய மக்களின் கருத்துருவாக்கம் அம்மொழியின் பண்பாட்டையும் அம்மொழி பேசும் மக்களின் அறிதிறனையும், நாகரிக மேம்பாட்டையும் உணர்த்தும் வகையில் அமைகின்றன. நிறச்சொற்கள் குறித்த பண்பாடு என்பது எண்ணங்களின் தொகுப்பாகவும், நடத்தை முறைகளின் தொகுப்பாகவும் விளங்குகின்றன

'கருமை' எனும் சொல் சுட்டும் பண்பாடு

கருமை நிறம் பற்றி அமைந்த சொற்களிலும், பிற பொருண்மை சுட்டும் பாங்கு காணப்படுகின்றது. தொல்காப்பியம் வெகுளியைக் குறிப்பதாக அமைந்த கருமை சங்க

இலக்கியத்தில் வெகுளிப் பொருளை மட்டும் குறிப்பதோடு மட்டுமல்லாமல் 'வலிமை' என்ற பொருளையும், வறுமை என்ற பொருளையும் சுட்டி நிற்கின்றது.

"கருமை என்னும் சொல் கருமை மிகுதியைக் குறிக்க வரும்போது 'கறுப்பு' என்றாகும் என்னலாம். 'கன்னங்கறேர்' என்ற சொல் வழக்கு அதைப் புலப்படுத்தும். மிக்க வெகுளியுடையான் முகம் கறுப்பதுண்டு. அதனால் கருமை நிற அடிப்படையில் கறுப்பு என்பது வெகுளியின் முதிர்வைக் குறித்தது."[50]

வலிமை, பகைவர் என்ற பொருள்களைக் குறித்தற்கு கருமை எனும் சொல்லாட்சி மிகுதியாகப் பயின்று வந்துள்ளது.

"கருங்கையொள்வாட் பெரும்பெயர் வழுதி" (புறநா:21: 6-10)

"அரும்பொருள் வேட்டம் எண்ணிக் கறுத்தோர்" (அகநா: 389)

என்னும் தொடர்களும் முறையே இப்பொருள் விளக்கத்திற்குரிய சான்றுகளாகும். இருளின் செறிவு, இருளிடத்துள்ள வெறுப்புணர்வு என்பன இப்பொருள் விளைவுக்குத் தூண்டுதலாய் அமைந்தாலும் கூட, பண்பாட்டு உளவியல் நோக்கில் கருமை என்பதற்கு 'வலிமை' என்ற பொருளும், பிறபொருளும் தோன்றியதற்கான காரணம் எண்ணத்தக்கதாகும்.

"கறுத்த தெவ்வர் கடிமுனை அலற" (பதிற்றுப்.39:4)

என்னும் பாடலடியில் 'கறுத்த' எனும் நிறச் சொல் வலிமையைக் குறித்து வந்துள்ளது.

"பெருஞ்சோறு கொடுத்த ஞான்றை, இரும்பல்
கூளிச் சுற்றம் குழீஇயிருந்தாங்கு
குறியவும் நெடியவும் குன்று தலைமணந்த" (அகநா.233: 9-11)

என்னும் பாடலடிகளில் உதியஞ்சேரலாதன் என்னும் மன்னன் தன் முன்னோர்க்குப் பலியாகப் பெருஞ்சோறு படைத்த போது பெரிய கரிய பேய்களின் சுற்றங்கள் அத்தனையும் உண்பதற்குக் கூடின. அக்கரிய பேய்கள் போலும் சிறிய பெரிய குன்றுகள் இடந்தோறும் நெருங்கிக் கலந்து கிடக்கும் சுரம் என்னும் கருத்து இடம்பெற்றுள்ளது. இங்கு பேயின் நிறம் கருமையெனச் சுட்டப்பெறுகிறது.

ஆடுபசி உழந்த நின் இருபேர் ஒக்கலொடு

நீடுபசி ஓராஅல் வேண்டின்" (பொருந: 61 - 2)

என்னும் அடிகளில் ஆடுகின்ற பசியாலே வருந்தின நின்னுடைய கரிய பெரிய சுற்றத்தோடே தொன்று தொட்டுவந்த பசி நின்னைக் கைவிடுதல் விருப்புடையாயின் என்பது சுட்டப்பட்டுள்ளது. இவ்விடத்தில் 'வறுமையில் இருக்கும் உன்னுடைய கரியபெரிய சுற்றத்தோடு' என்பது வறுமையின் அடையாளமாகவும் உணவு இல்லாமல் மேனி கறுத்து பொலிவிழப்பதன் அடையாளமாகவும் விளங்குவது கருதத்தக்கதாகும்.

'சிவப்பு' எனும் சொல் சுட்டும் பண்பாடு

நிறங்களே மக்கள் எண்ணத்தின் பிரதிபலிப்பாக விளங்குகின்றன. சிவப்பு நிறம் கோபம், வீரத்தின் அடையாளம், கலவிக்குறியீடு, கற்பு, நேர்மை, அச்சம் எனப் பல்வேறு பொருளைப் புலப்படுத்துகின்றது.

சிவப்பு - வெகுளி என்னும் பொருளில் வருதல்

தொல்காப்பியத்தில் வரும் 'கறுப்பும் சிவப்பும் வெகுளிப் பொருள' (தொல்.சொல்.உரி.74) என்ற உரியியல் நூற்பா நிறக் குறியீடுகளின் பழமையைச் சுட்ட வல்லது. 'நீ சிவந்திறுத்த நீரழிபாக்கம்' என்னும் வரியில் 'சிவத்தல்' சினத்திற்குக் குறியீடாக வருகின்றது. மேற்குறித்த நூற்பாவின் உரையில் நச்சினார்க்கினியர், "கருமை செம்மை யென்னாது 'கறுப்பு சிவப்பு' எனத் தொழிற்படுத்தினார் அவை வெகுளியை உணர்த்தினமையின்" என்பர். கருமை செம்மை என்ற சொல் வடிவங்கள் நேரே நிறம் குறிப்பன. சிவப்பு நிறம் குறியீடாய் நின்று சினத்தலைச் சுட்டின என்னும் நச்சினார்க்கினியர் சிந்தனை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

"எமக்கே வருகதில் விருந்தே சிவப்பானன்று" (நற்.120:9 - 10)

என்னும் அடியில் மெய்பாடுகளைக் குறிக்கவும், உயர்ந்த உள்ள நிலையைக் குறிக்கவும் சிவப்பு என்ற சொல் கையாளப்பட்டுள்ளது.

வெகுளியின் முதிர்வைக் கண் சிவந்து காட்டும், முகமும் சிவந்து காட்டும் எனவே சிவப்பு நிறத்தினால் கண்ணும் முகமும் வெகுளியைக் காட்டுதலின் 'சிவப்பு' என்ற சொல்லுக்கே வெகுளி என்ற பொருளாயிற்று.

சினம், வருத்தம், துன்பம் போன்றவற்றை உணர்த்தும் நிலைகளில் கண்கள் சிவப்பதை ஆசிரியர் காட்டுகிறார். சினத்தலால் உடலில் இருவித நிற மாறுபாடுகள் தோன்றும். அவையாவன,

1. பிறரை அழிக்க வேண்டும் என்ற சினத்தால் கண்கள் சிவப்பது.

2. தம்மை இழிவுபடுத்தியமைக்காகக் கொண்ட சினத்தால் உடல் கரிவது

செம்மை நிறத்தை உணர்த்த சிவப்பு, துவர், செக்கர், சிவலை, கபிலை, அரக்கு எனும் சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. 'செவ்' செய்ய என்பன இதன் மாற்று வடிவங்கள். இவ்வடிவங்களே சங்க இலக்கியத்தில் மிகுதியும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. 'ச' என்னும் வேர்ச்சொல் 'சே' என நீண்டு சிவந்த நிறத்தைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

"சேயுற்ற கார்நீர் வரவு" (பரி.11:114)

சேயிலை வெள்வேல் விடலையொடு" (குறுந்.15)

எனும் தொடர்களில் 'சே' என்பது சிவந்த நிறத்தைக் குறித்து வந்தது, 'சேவடி' என்னும் சொல்லும் இவ்வழியில் பிறந்ததாகும். இவ்வாறே 'செய்ய' என்பதன் அடியாகப் பிறந்த 'செய்யன்' 'செய்யோள்' என்பன சிவந்த நிறமுடையோரைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. 'சிவப்பு' எனும் சொல் பெயரெச்ச வினையெச்ச வடிவங்களில் ஆங்காங்கே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

சிவப்பு என்பது செம்மை என்னும் சொல்லடியாக வந்தது. செம்மை என்ற சொல்லை ஈறுகெடுத்தும் கெடாதும் தொல்காப்பியம் சுட்டும். செம்மை என்பது செந்நிறம் என்ற பொருளில் "செவ்வாய்கிளி" (மரபியல்19) என்னும் ஓரிடத்தில்தான் தொல்காப்பியத்தில் ஈறுகெட்டுப் பயின்று வந்துள்ளது.

"செறிவும் நிறைவும் செம்மையும் செப்பும்" (தொல்.பொருள்.208)

என்னும் நூற்பாவில் மட்டும் செம்மை என்பது ஈறுகெடாது ஆளப்பட்டுள்ளது. அது நேர்மை என்னும் பொருளது.

இறைவனும் சிவப்பும்

"சேயோன் மேய மைவரையுலகம்" (தொல்.பொருள்.5)

எனக் குறிஞ்சி நிலத்தெய்வமாக சேயோன் கூறப்பட்டான்; சேயோன் என்பதற்குச் செம்மை நிறம் உடையவன் என்பது பொருள். செம்மையன் - செய்யன் - செய்யோன் - சேயோன் என வந்ததாம். முருகனைச் 'செய்யன்' என்கிறது திருமுருகாற்றுப்படை (206).

செம்மை நிறமும் – ஆட்சிச் சிறப்பும்

அரசரின் ஆட்சி நல்ல ஆட்சி என்பதன் அறிகுறியாக அவர் பிடித்த கோல் செங்கோல் என்ற வழக்கு மிகுதியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

அம்பு தங்கும் காவலையுடைய அரசனுடனே அறந்தங்கும் செங்கோலை (செவ்விய அரசாட்சியை) உடையவன் மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறை. இதனை,

"அறம்புரிந்தன்ன செங்கோல் நாட்டத்து" (புறநா.35:12 - 16)

என்னும் அடி உணர்த்தும். இதில் செம்மை என்னும் சொல் 'சிறந்த ஆட்சி' எனும் பொருளைத் தருகிறது.

சிவப்பு என்ற சொல்லும் கற்பும்

செம்மை என்னும் சொல் பெண்களின் கற்பொழுக்கப் பண்பைச் சிறப்பிக்கும் நிலையிலும் ஆளப்பட்டுள்ளது. இதனை,

"கடவுள் சான்ற கற்பின், சேயிழை
மடவோள் பயந்த மணி மருள் அவ்வாய்க்" (புறநா.198:3 - 4)

என்னும் பாடலடிகள் சுட்டும். சேயிழை எனக் குறிப்பிடுவது, தலைவியின் கற்பு மேம்பாடு கருதியும், அவர்தம் குடிவழிச் சிறப்பு, கற்பொழுக்க மாண்பு கருதியும் சுட்டுவதாக அமைகிறது.

தொகுப்புரை

சங்க இலக்கியத்தில் பாலியல் புனைவுகளை வெளிப்படையாகச் சுட்டும் மரபு இல்லை. அவற்றை நிறங்கள்வழிக் கூறமுற்பட்டுள்ளனர். சங்ககால மக்களின் வாழ்க்கை முழுவதும் பண்பாட்டுவயமாக்கப்பட்டச் சூழலில் அமைந்ததாகும். அதனால் அவர்கள் பண்பாடு கருதிப் பாலியல் செய்திகளை நிறங்கள் வழிக் குறிப்பால் உணர்த்தினர்.

சங்க இலக்கியத்தில் தலைவியின் உடல் உறுப்புகளையும் அவற்றின் நிற அழகையும் உவமையாக வருணிப்பதன் மூலம் தலைவனின் உள இறுக்கம் குறைந்ததை அறிய முடிகிறது.

சங்ககாலச் சமூகத்திற்கு ஏற்றாற் போல தலைவனின் உடல் இறுக்கத்தைத் தவிர்க்க மனிதன் போராடும் போதுதான் அவனுக்கு வருணனை மரபு கைகொடுத்தது. பண்பாட்டிற்கு ஏற்றாற் போல வருணனை உயர்வழிப்படுத்தப்பட்டு உடல் உறுப்பின் நிறம் வழி இறுக்கத்தைப் போக்கிக்கொண்டனர்.

சமுதாயத்தில் இழிவாகக் கருதப்படுகின்ற கலவியின்ப வேட்கை இடப்பெயர்வுக்கு ஆளாகி நிறங்கள் வழி உயர்வழிப் படுத்தப்படுகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் நிறங்கள் வெளிப்படையாக அன்றி குறிப்புவகையால் பொருளைப் புலப்படுத்துகின்றன.

நீர் விளையாட்டு என்பது முழுக்க தலைவன் தலைவியின் மன இறுக்கத்தைத் தளர்த்துகின்ற உளத்துப்புரவுச் செயலாகும். மன இறுக்கம் அதிகம் உள்ளவரிடம் விளையாட்டு ஆர்வம் அதிகமாக இருக்கும்.

சங்க இலக்கியத்தில் தலைவியின் நிறந்திரிதல், பொன், தாது, பீர்க்கமலர், மலர் ஆகிய பூவிற்கு உவமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பல பொருட்கள் ஒப்புமையாகக் கூறியிருப்பினும் 'பசலை' என்பது ஊனும் உறக்கமுமின்றி உடல் பொலிவிழப்பதால் ஏற்பட்ட நிறமாற்றம் ஆகும்.

சங்க இலக்கியத்தில் பெண்கள் மனதில் நனவிலிக்குள் முடக்கி வைக்கப்பட்ட காட்டிமோகம் வெளிப்பட ஏதுவாகிறது. தனது பாலுறுப்பை வெளிப்படுத்த முடியாதபடி பண்பாட்டுத் தடை விதிக்கப்பட்டதால் காட்டிமோகமானது தொய்யில் வழி இடப்பெயர்வாக்கப்படுகின்றது.

செவ்வணி என்பது பெண்ணின் உணர்வுக் குறியீடுகளை உள்ளடக்கி மலர்ந்ததொரு பண்பாட்டுக் கருத்தமைவு ஆகும்.

சங்க காலத் தலைவிக்கு வளர்இளம்பருவத்திலிருந்து ஏற்படுத்திய கட்டுப்பாடுகளே பின்னாளில் நரம்பு நோய்க்குறிகளாக உருவாகின்றன. இத்தகைய நோய்க்குறிகள் தலைவிக்கு மேனியில் தென்பட்டவுடன் அந்நிலையைக் கண்ட தாய் மனதில் பதட்டம் ஏற்பட்டு கழங்கு பார்க்கும் நிகழ்வு நடைபெறுகிறது.

முல்லை மலரின் வெண்மை நிறப்புனைவின்வழி தலைவியின் ஆழ் மனதுக்குள் புதைந்த கிடந்த தூய்மை (ஒழுக்கம்) என்னும் பண்பாடு வெளிப்பட்டது.

முல்லை நிலத்தில் கணவன் பிரிந்து சென்ற நிலையில் தன் உணர்வுகளை அடக்கி, ஒழுக்கத்துடனும், தலைவன் நினைவில் ஒப்பனைசெய்யாமல் இருப்பது அவர்க்குரிய பண்பாடாகும்.

தலைவியின் மேனி மெலிவுக்குத் தலைவன் காரணம் என்பதை அறிந்து கொள்ளாத அன்னையானவள் அம்மெலிவு தெய்வம் முதலானவற்றால் உண்டாயது எனக்கருதி எடுக்கப்பட்ட நிகழ்வு வெறியாட்டு ஆகும்.

இறைவனுக்குப் பயன்படுத்தும் வழிபாட்டுப்பொருள்கள் பலியிடும் முறையிலும் ‘சிவப்பு’ நிறப்புனைவு மக்கள் நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் அமைகிறது.

சடங்குகள் குறியீட்டுத்தன்மை வாய்ந்தவை. உளப்பகுப்பாய்வுக் கண்ணோட்டத்தில் சடங்குகள் இரட்டைக் குறியீட்டுச் செயலாகத் (double symbolicate) தோன்றுகிறது. ஒன்று மதிப்புறு பொருளுக்குக் கூறப்படும்

குறியீட்டு மொழிச் செய்தி; மற்றொன்று நனவிலிக்கூறுகளின் குறியீட்டாக்கம். இவை இரண்டும் சடங்குகளில் வெளிப்படுகின்றன.

இச்சையுணர்ச்சியில் ஆட்படுகின்ற மனிதர்கள் சூப்பர் ஈகோ கருத்தியலை ஏற்று அதன் படி நடந்ததன் விளைவாகப் புணர்ச்சி குறித்த செய்திகளை வண்ணங்கள் கொண்டு புனைந்துள்ளனர்.

காதல் தோல்வி (மடலேறுதல்) என்பது உளப்பகுப்பாய்வின்படி தோல்வி நரம்பு நோயைக் (failure neurosis) குறிக்கும். இதன் வழியில் சுய அழிப்புச் செயல்களும் (ஆழ்ந்த வருத்தம், தலைவியின் நினைவு, புறநிலைப்பொருள்களைச் செயற்கையாகப் படைத்தல், மனக்கருத்துக்களை ஓவியமாகத் தீட்டுதல்) இதன் உச்ச நிலையாகத் தற்கொலை எண்ணமும் வடிவெடுக்கின்றன.

ஓவியக் கலை ஃபிராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வுப்படி சங்க கால மக்களின் வாழ்வியல் கலை உணர்வு நனவிலியின் வெளிப்பாடுகளாக அமைகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் கருமை என்ற சொல், நிறம், வெகுளி, வலிமை என்ற பொருளைச் சுட்டி நிற்கிறது.

நிறங்கள் வழிக் கடவுள் இருந்தமையை உணர்த்த இயற்கை எழிலைப் புலவர்கள் பயன்படுத்திக் கொண்டனர். இயற்கையின் மீதுள்ள அச்சத்தினைப் போக்க அதை இறைவன் மீது ஏற்றிக் கூறினர்.

உளப்பகுப்பாய்வு நோக்கில் வெண்கொற்றக்குடையின் வெண்மைநிறம் உயர்ந்த தன்மையையும், செவ்விய அரசாட்சியையும் உணர்த்தி நிற்கிறது.

வழிபாட்டுப் பொருள்களின் நிறம் குறிஞ்சி நிலத்தில் 'சிவப்பு நிறம்' ஆகும். காந்தளின் நிறம் முருகனுக்கு உகந்தது. சிவப்பு நிறம் தெய்வத்தன்மை வாய்ந்த நிறமாகும்.

ஒவ்வொரு இறைவனுக்கும் ஒவ்வொரு தனித்த நிற ஆடை இருந்தமை புலனாகிறது.

ஏறுதழுவுதல் விளையாட்டுக் காளையின் நிறம் இறைவனின் நிறத்துடன் ஒப்பிடப்படுகிறது.

நிறங்கள் மக்களின் எண்ணப் பிரதிபலிப்பாக விளங்குகின்றன. சிவப்பு நிறம் கோபம், வீரம் கலவிக்குறியீடு, கற்பு, நேர்மை, அச்சம் எனப் பல்வேறு பொருள்களை விளக்கி நிற்கின்றது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. உ.வே.சாமிநாதையர் (ப.ஆ) குறுந்தொகை மூலமும் உரையும்.ப.12

2. ப.மருத நாயகம், குறுந்தொகை முதற்பாடல் பன்முக ஆய்வுகள். ப.131

3. மேலது, ப.342

4. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், ஒரு ஃப்ராய்டிய உளப்பகுப்பாய்வு அறிவியல், ப.573

5. மேலது, ப.150

6. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், ஃப்ராய்டிய உளப் பகுப்பாய்வு அறிவியல் பக்.150 - 152

7. உ.வே.சாமிநாதையர் (ப.ஆ), ஐங்குறுநூறு மூலமும் உரையும், பா.324

8. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், ஃப்ராய்டிய உளப் பகுப்பாய்வு அறிவியல் ப.143

9. J.Lapianche and J.B.Pontalis, The Language of Psychoanalysis, p.306

10. கீதாவாசன், தமிழ் இலக்கியத்தில் உளவியல் பக்.22 - 23

11. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், ஃப்ராய்டிய உளப் பகுப்பாய்வு அறிவியல் ப.143

12. சி.இ.மறைமலை, இலக்கியமும் உளவியலும், ப.19

13. கீதாவாசன், தமிழ் இலக்கியத்தில் உளவியல், ப.55

14. மேலது, ப.15

15. எம்.பி.முத்துக்குமாரசாமி, பிற்கால அமைப்பியலும், குறியியலும், பக்.2 - 3

16. பக்தவத்சல பாரதி, பண்பாட்டு மானிடவியல், ப.100

17. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், ஒரு ஃப்ராய்டின் பார்வையில் தமிழ் நாட்டுப்புற வழக்காறுகள், ப.274,

18. மேலது, ப.273

19. மேலது, ப.3

20. மேலது, ப.274

21. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், ஒரு ஃப்ராய்டிய உளப்பகுப்பாய்வு அறிவியல், பக்.571 - 572

22. ர.விஜயலெட்சுமி, தமிழக மகளிர், ப.31

23. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், ஃபிராய்டிய உளப்பகுப்பாய்வு அறிவியல், ப.159

24. மேலது, ப.356

25. நா.செல்வராசு, சங்க இலக்கிய மறுவாசிப்பு, ப.150

26. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், சிக்மண்ட் ஃப்ராய்ட், ப.159

27. பக்தவத்சலபாரதி, பண்பாட்டு மானிடவியல், ப.121

28. மேலது, ப.123

29. நா.செல்வராசு, சங்க இலக்கிய மறுவாசிப்பு, ப.105

30. Clark wissler, Man and culture, P.260

31. நா.செல்வராசு, சங்க இலக்கிய மறுவாசிப்பு, ப.105

32. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், சிக்மண்ட் ஃபிராய்ட், ப.510

33. து.சிவராஜ், சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், ப.17

34. James, coleman, psychology and effective behavior p. 176

35. ந.சேசாத்திரி, சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல் நோக்கு, ப.275

36. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், ஒரு ஃப்ராய்டின் பார்வையில் தமிழ் நாட்டுப்புற வழக்காறுகள், ப.185

37. ஆதி.பாலசுந்தரன், சங்க இலக்கியங்கள் புலப்படுத்தும் வழிபாட்டு வரலாறு, பக்.221-222

38. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், ஒரு ஃப்ராய்டின் நாட்டுப்புற வழக்காறுகள், பக்.205-206

39. மேலது, ப.206

40. மேலது, ப.246

41. உ.வே.சா (உ.ஆ), குறுந்தொகை மூலமும் உரையும், ப.1

42. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், ஒரு ஃப்ராய்டின் நாட்டுப்புற வழக்காறுகள், பக்.201-202

43. வ.சுப.மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், பக்.195-196

44. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், ஒரு ஃப்ராய்டின் நாட்டுப்புற வழக்காறுகள், ப.305

45. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், சிக்மண்ட் ஃபிராய்ட், ப.385

46. மேலது, ப.362

47. மேலது, ப.363

48. மேலது, பக்.367 - 368

49. பக்தவத்சலபாரதி, பண்பாட்டு மானிடவியல், பக்.93 - 94

50. ச.வே.சுப்பிரமணியன், ந.கடிகாசலம் (ப.ஆ), இலக்கியத்தில் நிறம், ப.37

முடிவுரை

சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் இயற்கை நிறங்களும் அவை ஆளப்பட்டுள்ள பொருள்களும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இயற்கைக் கூறுகளின் நிறங்கள் வழி இறைவனின் நிறம் உணர்த்தப்பட்டமை ஆராயப்பட்டுள்ளது. அந்த வகையில் முருகனின் நிறமாக ஞாயிற்றின் நிறமும், அவனது உடல் உறுப்புகளுக்குரிய நிறங்களாக இயற்கை நிறங்களும் ஒப்புமை காட்டப்பட்டுள்ளன.

திருமால் நீலநிறம் மற்றும் கருமை நிறம் கொண்டவன். திருமாலின் நிறத்திற்குக் கடல்நீர், முகில், நீலமணி, இருள், காயாம்பூ ஆகியவற்றின் நிறங்கள் ஒப்புமை கூறப்பட்டுள்ளன.

பலராமன் வெண்மை நிறம் உடையவன். சங்க இலக்கியங்களில் பால், வெண்சங்கு, வெள்ளை எருது போன்றவை பலராமனுக்கு ஒப்புமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.

சிவபெருமான் சிவப்பு நிறம் கொண்டவர் ஆவார். சிவபெருமான் கோபம் கொள்ளும் போது அவரது நெற்றிக்கண் பொன்னிறமாகக் காணப்படும். சிவபெருமானின் கழுத்து நீலநிறமாக இருப்பது பற்றி நீலமணி உவமை கூறப்பட்டுள்ளது.

சூரர மகளிர் சிவந்த உடலமைப்பைக் கொண்டவள். சூரர மகளிரிள் உடையானது இந்திர கோபப் பூச்சியைப் போன்று சிவந்து காணப்படும் என்று திருமுருகாற்றுப்படை பதிவு செய்துள்ளது.

கொற்றவையின் தோற்றப்புனைவு சீற்றத்துடன் காணப்படுவதாகப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. கொற்றவையின் நிறம் நீல நிறமாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

சங்க இலக்கியங்களில் மலர்களின் நிறங்கள் வழித் தலைவியின் பாலுணர்ச்சி வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பண்பாட்டு அமுக்கம் காரணமாகப் பாலியல் உணர்வுகளைக் கட்டுப்படுத்துவதால் தலைவியின் உடலில் பசலை படர்கிறது. இப்பசலையின் நிறத்திற்குப் பீர்க்க மலர், கொன்றை மலர் போன்ற மலர்களின் நிறங்கள் உவமை கூறப்பட்டுள்ளன.

முல்லை மலரின் வெண்மை நிறம் பெண்களின் கற்புக் குறியீடாகத் திகழ்ந்துள்ளது. கற்புக்கு அடையாளமாக மகளிர் முல்லைப் பூச் சூடியதைச் சங்க இலக்கியங்கள் பதிவு செய்கின்றன.

மலர்களின் நிறங்கள் வழி உடல் உறுப்புகளின் நிறங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. கண்களுக்கு நறவமலர், குவளை மலர் ஆகியவற்றின் சிவந்த நிறம் உவமை கூறப்பட்டுள்ளது. உடலில் தோன்றும் தேமலுக்குப் பசுமலர், வேங்கை மலர் போன்ற மலர்களின் நிறமும் முறுவலுக்கு முல்லையின் வெண்மை நிறமும் உவமை கூறப்பட்டுள்ளன.

பெண்கள் நல்ல நிறமுடைய மலர்களைத் தழையாடையாகவும் அணிகலனாகவும் அணிந்தமை அவர்களின் அழகியல் உணர்வைப் பறைசாற்றுகிறது.

மகளிரின் உள்ள உணர்வைப் புலப்படுத்துவதற்கு மலர்களின் நிறம் பயன்பட்டுள்ளது. மலரின் வெண்மை நிறம் மனித மனத் தூய்மைக்கு அடையாளமாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

மலர்களின் நிறங்கள் பறவைகள், விலங்குகள், ஐம்பூதங்கள் போன்றவற்றிற்கும் உவமை கூறப்பட்டுள்ளன. மனிதர்களின் வாழிடச் சூழல் மலர்களின் நிறத்தோடு தொடர்புப்படுத்தப்பெற்றுள்ளது.

மரங்களின் நிறங்கள், நெற்கதிர்கள், தினைகளின் நிறங்கள் சங்க இலக்கியங்களில் சுட்டப்பெற்றுள்ளன. சங்க கால மக்களின் ஆடைகளில் செயற்கை நிறங்கள் பயன்படுத்தப்பெற்றன. ஆடைகளின் நிறங்கள் ஒருவரின் தோற்றத்தையும் ஆளுமையையும் வெளிப்படுத்துவனவாக உள்ளன.

ஆடையின் மங்கிய நிறம் வழி இரவலர்களின் வறுமை நிலையை அறிய முடிகிறது. மன்னர்கள் இரவலர்களுக்குப் புதிய ஆடைகளைக் கொடுத்து உபசரித்தமை அவர்களின் மனிதநேயத்தை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது.

சங்க இலக்கியத்தில் போர் வீரரைக் குறிக்கும் இடங்களிலெல்லாம் செந்நிற ஆடையே சுட்டப்பெற்றுள்ளது. உயர்குடி மக்கள் மிக நேர்த்தியான பருத்தி ஆடைகளை அணிந்தனர். அவை ஆவி போன்று மெல்லியதாகவும், பாலாடை, பாம்புத்தோல் போன்று

வெண்மையானதாகவும் இருந்தன. பொன் இழைகளாலான பொன்னிற ஆடையை மன்னர்கள் அணிந்திருந்தனர்.

ஆடையின் நிறம் தொன்மவியலோடு தொடர்புபடுத்தப்படுகிறது. இறைவழிபாட்டின் போது பெரும்பாலும் சிவப்பு நிற ஆடையே பயன்படுத்தப்பெற்றது. வேட்டைச் சமூக மக்களாகிய குறிஞ்சி நில மக்கள் முருகனுக்குரிய ஆடையை சிவப்பு நிறமாகவே அமைத்தனர்.

வெள்ளை ஆடை அணிந்து கொண்டாடியதன் காரணமாகப் பிறந்தநாள் விழா 'வெள்ளணி நாள்' எனக் குறிக்கப்பெற்றது. சங்கத் தமிழர்கள் தாங்கள் வாழ்ந்த அரண்மனை, மாடமாளிகை, இல்லங்கள், வீடுகளின் சுவர்கள் எனப் பல இடங்களிலும் ஓவியங்கள் வரைந்தனர். இவ்வோவியம் தீட்டுவதற்கு அவர்கள் நிறச்சாயங்களைப் பயன்படுத்தினர்.

கோயில்களில் வரையப்பட்ட ஓவியங்கள் புராணச் செய்திகளைப் புலப்படுத்துவனவாக அமைந்தன. சங்க காலத்தில் கொடிகளில் ஓவியங்கள் வரையப்பட்டன. கடல் வாணிகத்தில் பல்வேறு நாட்டின் அடையாளக் கொடிகளிலும், அரசருடைய கொடிகளிலும் ஓவியங்கள் வரையப்பெற்றிருந்தன.

அரக்கு நீர் விளையாட்டில் பயன்படுத்தப்படும் அரக்குநீர் தயாரிப்பில் செயற்கை நிறங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன. பெண்களின் அழகியல் உணர்வில் நிறங்கள் குறிப்பிடத்தகுந்த இடத்தைப் பெற்றிருந்தன. தங்கள் முகம், மார்பு, தோள்களில் தொய்யில் எழுதியும், நகம், பாதங்களில் செம்பஞ்சுக் குழம்பினால் வண்ணமூட்டியும் அழகுபடுத்திக் கொண்டனர். பெண்கள் அணிந்த அணிகலன்களிலும் செயற்கை நிறங்கள் பயன்படுத்தப்பெற்றன.

சங்க இலக்கியங்களில் தனிமனிதன் உள்ளத்தில் எழும் பாலியல் உணர்வுச் செய்தியை வெளிப்படுத்த அவர்களுக்கு நிறங்கள் பயன்பட்டுள்ளமையை அறியமுடிகிறது. சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் தம் பாலியல் எண்ணங்களை நிறங்கள் வழி வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

தலைவன் தலைவியைப் பிரிய மனமில்லாது செலவைத் தவிர்த்தல், பாசறைக்கண் தங்கியுள்ள தலைவன் தலைவியின் உறுப்பு நலன்களை எண்ணி அமைதியடைதல் போன்றவை ஃப்ராய்டின் 'இட்' மனச் செயல்பாடுகளாகும். இச்செயல்பாட்டில் முதன்மை பெறுவது தலைவியின் உடல் உறுப்பு நிறங்கள் ஆகும்.

தலைவியின் நினைவால் தலைவன் வருந்திய பொழுதும் அவன் அறிவோ அவனைப் பொருள் முடித்துப் போகலாம் என்று கருதியது. இது தலைவனின் தன்முனைப்பைக் காட்டுவதாக உள்ளது. தலைவன் வருந்துணையும் ஆற்றியிருத்தல் தலைவியின் பண்பட்ட உள்ளத்தைக் காட்டுகிறது.

சங்க இலக்கிய நிறப்புனைவு வழி சமூக உளவியலையும் புரிந்து கொள்ள இயலும். முல்லை மலரின் வெண்மை நிறம் கற்புக் குறியீடாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது. பெண்ணின் மன உணர்வுகள், பாலியல் விருப்பம் போன்றவை கட்டுப்படுத்தப்பட்டு ஆணாதிக்கச் சமூகத்திற்கு ஏற்ப மாற்றும் முயற்சியைக் கற்புக்குறியீடாகிய முல்லையின் வெண்மை நிறம் வெளிப்படுத்துகிறது.

குறிஞ்சி நில மக்கள் வேட்டைச் சமூகத்தைச் சார்ந்தவர்கள் ஆகையால் அம்மக்களின் இறைவழிபாட்டிலும், போரிலும் பயன்படுத்திய பொருட்களிலும் சிவப்பு நிறமே அதிகம் பயன்படுத்தப்பட்டது. மருத நில மக்கள் செல்வச் செழிப்பு மிக்கவர்கள் என்பதை அடையாளப்படுத்தும் விதத்தில் அவர்கள் நீல நிற ஆடையைப் பயன்படுத்தினர்.

தலைவிக்குப் பூப்புத் தோன்றியதைத் தலைவனுக்கு உணர்த்த செவ்வணிக் குறியீடு பயன்படுத்தப்பட்டது. பெண்களுக்கு இருந்த சமூகக் கட்டுப்பாடே இதற்குக் காரணம ஆகும்.

சங்க காலத்தில் கட்டுக்கழங்கு பார்த்தல், வெறியாடுதல் போன்ற நிகழ்வுகளுக்கு அக்காலத்தில் பெண்களுக்கு இருந்த கட்டுப்பாடுகள் மிகுந்த சமூகக் கட்டமைப்பே காரணமாகும்.

சங்க காலத்தில் பெண்ணின் பெதும்பைப் பருவம் வந்தவுடன் அவளைக் கட்டுப்படுத்தி வீட்டுக்குள் இருக்கச் செய்வதால், அவளது உணர்வுகள் அமுக்கப்பட்ட நிலையில் உள்மனப் போராட்டத்தால் உடலில் நிறமாற்றமும், உடல் மெலிவும் ஏற்பட்டது.

தலைவியின் பசலை நோய்க்கு இதுவே காரணமாகும். இதற்கு உண்மைக் காரணம் நரம்பு நோய்க்குறிகளே ஆகும்.

சங்க இலக்கியத்தில் பாலியல் புனைவுகளை வெளிப்படையாகச் சுட்டும் மரபு இல்லை. அதனால் அவர்கள் பண்பாடு கருதி, நிறங்கள் வழிக் குறிப்பாகப் பாலியல் செய்திகளை உணர்த்தினர்.

தலைவியின் மன இறுக்கத்தைத் தவிர்க்க வருணனை மரபு கை கொடுத்தது. தலைவியின் உடல் உறுப்புகளின் நிறங்களை வருணிப்பதன் வாயிலாகத் தலைவன் தன் மன இறுக்கத்தைப் போக்கிக் கொண்டான்.

மன இறுக்கம் அதிகம் உடையவர்களிடம் விளையாட்டு ஆர்வம் அதிகம் இருக்கும். நீர் விளையாட்டு என்பது தலைவன், தலைவியின் மன இறுக்கத்தைத் தளர்த்துகின்ற உளத் துப்புரவுச் செயலாக விளங்கியுள்ளது.

சங்க இலக்கியத்தில் தலைவியின் உடலில் தோன்றும் பசலை நோய்க்கு பொன், தாது, பீர்க்கமலர் போன்ற பல பொருட்கள் ஒப்புமை கூறப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு பல பொருட்கள் ஒப்புமை கூறப்பட்டாலும் 'பசலை' என்பது ஊனும் உறக்கமுமின்றி உடல் பொலிவிழப்பதால் ஏற்படும் நிறமாற்றமே ஆகும்.

சங்க இலக்கியத்தில் பெண்கள் மனதில் நனவிலிக்குள் முடக்கி வைக்கப்பட்ட காட்டி மோகம் வெளிப்பட ஏதுவாகிறது. தனது பாலுறுப்பை வெளிப்படுத்த முடியாதபடி பண்பாட்டுத் தடை விதிக்கப்பட்டதால் காட்டி மோகமானது தொய்யில் வழி இடப்பெயர்வாக்கப்படுகிறது.

செவ்வணி என்பது பெண்ணின் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்த மலர்ந்ததொரு பண்பாட்டுக் கருத்தமைவு ஆகும். முல்லை நிலத்தில் பெண்கள் தங்கள் கணவன் பிரிந்து சென்ற நிலையில் தன் உணர்வுகளை அடக்கி, ஒழுக்கத்துடன் வாழ்வது அவர்களுக்குரிய பண்பாடாகும்.

சடங்குகள் குறியீட்டுத் தன்மை வாய்ந்தவை, உளப்பகுப்பாய்வுக் கண்ணோட்டத்தில் சடங்குகள் இரட்டைக் குறியீட்டுச் செயலாகத் (Double Symbolicate) தோன்றுகிறது. ஒன்று

மதிப்புறு பொருளுக்குக் கூறப்படும் குறியீட்டு மொழிச் செய்தி; மற்றொன்று நனவிலிக் கூறுகளின் குறியீட்டாக்கம். இவை இரண்டும் சடங்குகளில் வெளிப்படுகின்றன.

காதல் தோல்வி (மடலேறுதல்) என்பது உளப்பகுப்பாய்வின் படி தோல்வி நரம்பு நோயைக் (Aailure neurosis) குறிக்கும். இதன் வழியில் சுய அழிப்புச் செயல்களும் (ஆழ்ந்த வருத்தம், தலைவியின் நினைவு, புறநிலைப் பொருள்களைச் செயற்கையாகப் படைத்தல், மனக்கருத்துக்களை ஓவியமாகத் தீட்டுதல்) இதன் உச்ச நிலையாகத் தற்கொலை எண்ணமும் வடிவெடுக்கின்றன.

ஃப்ராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வுப் படி ஓவியக்கலையில் சங்க கால மக்களின் வாழ்வியல் கலை உணர்வு நனவிலியின் வெளிப்பாடுகள் மிக அதிகமாக இருப்பதை உணரமுடிகிறது.

காந்தளின் சிவப்பு நிறம் முருகனுக்கு உகந்ததாகவும், சிவப்பு நிறம் தெய்வத் தன்மை வாய்ந்ததாகவும் கருதப்பட்டது.

ஒவ்வொரு இறைவனுக்கும் ஒவ்வொரு தனித்த நிற ஆடை இருந்தமை புலனாகிறது. ஏறதழுவுதல் விளையாட்டில் காளையின் நிறம் இறைவனின் நிறத்துடன் ஒப்பிடப்படுகிறது.

நிறங்கள் மக்களின் எண்ணப் பிரதிபலிப்பாக விளங்குகின்றன. சிவப்பு நிறம், கோபம், வீரம், கலவிக் குறியீடு, கற்பு, நேர்மை, அச்சம் எனப் பல்வேறு பொருள்களை விளக்கி நிற்கின்றது.

மேலாய்வுக் களங்கள்

1. அற இலக்கியங்களில் நிறப்புனைவு
2. பக்தி இலக்கியங்களில் நிறப்புனைவு
3. காப்பியங்களில் நிறப்புனைவு மரபு
4. சிற்றிலக்கியங்களில் நிறப்புனைவு மரபு
5. இலக்கியங்களில் நிறப்புனைவும் குறியீட்டாக்கமும்
6. இலக்கியங்களில் நிறப்புனைவும் அழகியலும்

துணைநூற்பட்டியல்

முதன்மை ஆதாரங்கள்

1. சாமிநாத அய்யர்.உ.வே (ப.ஆ) - பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும்
நச்சினார்க்கினியர் உரை,
தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம்,
மறுதோன்றி அச்சகம்,
தஞ்சாவூர்,
பதி.ஆ - 1986.

2. சாமிநாதையர். உ.வே (ப.ஆ) - ஐங்குறுநூறும் மூலமும் உரையும்,
கபீர் அச்சகக் கூடம்,
சென்னை -41
பதி.ஆ - 1962.

3. சாமிநாதையர். உ.வே (ப.ஆ) - குறுந்தொகை மூலமும் உரையும்,
கபீர் அச்சகக் கூடம்,
சென்னை -41
பதி.ஆ - 1962.

4. சாமிநாதையர். உ.வே (ப.ஆ) - பதிற்றுப்பத்து
உ.வே.சாமிநாதையரின் குறிப்புரை,
உ.வே.சா பதிப்பு,
பதி.ஆ-1967.

5. சுப்பிரமணியன்.பெ
பாலசுப்பிரமணியன்.கு.வெ
தட்சிணாமூர்த்தி (உ.ஆ) - பரிபாடல்,
41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட்
அம்பத்தூர், சென்னை - 600 098.
பதிப்பு - 5ஆம் பதிப்பு - 2014.

6. செயபால்.இரா(உ.ஆ) - அகநானூறு மூலமும் உரையும்
நியூசெஞ்சுரி புக்ஹவுஸ் (பி) லிட்
41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட்
அம்பத்தூர், சென்னை - 600 098.

7. சோமசுந்தரனார். பொ.வே(உ.ஆ) - பத்துப்பாட்டு,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம் லிட்
522 டி.டி.கே. சாலை,
ஆழ்வார் பேட்டை, சென்னை - 600 018
பதி.ஆ - 1956.

8. சோமசுந்தரனார். பொ.வே.(உ.ஆ) - குறுந்தொகை,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம்,
சென்னை - 600 018.

9. தட்சிணா மூர்த்தி (உ.ஆ) - ஐங்குறுநூறு
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி)லிட்,
41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட்,
அம்பத்தூர், சென்னை - 600 098.
பதிப்பு - 5ஆம் பதிப்பு - 2014.

10. நாராணசாமி. ஆ.பின்னத்தூர் (உ.ஆ) - நற்றிணை மூலமும் உரையும்,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம்,
சென்னை - 600 098

11. பரிமணம் அ.மா
பாலசுப்பிரமணியன் கு.வெ(ப.ஆ) - புறநானூறு,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி)லிட்,
41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட்,
அம்பத்தூர், சென்னை - 600 098.
பதிப்பு - 5ஆம் பதிப்பு - 2014.

12. விசுவநாதன்.அ(உ.ஆ) - கலித்தொகை,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி)லிட்,
41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட்,
அம்பத்தூர், சென்னை - 600 098.
பதிப்பு - 5ஆம் பதிப்பு - 2014.

துணைமைச் சான்றாதாரங்கள்

1. அழகம்மை.கே.பி - சமூகநோக்கில் சங்க மகளிர்
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
மணிவாசகர் பதிப்பு,
பாரிமுனை, சென்னை - 600 108.

2. இரவிச்சந்திரன்.தி.கு - சிக்மண்ட் ஃப்ராய்டு உளப்பகுப்பாய்வு
அறிவியல்,
அலைகள் வெளியீட்டகம்,
25 - தெற்கு சிவன் கோவில் தெரு,
கோடம்பாக்கம், சென்னை - 24,
பதி.ஆ-2005.

3. இரவிச்சந்திரன் தி.கு - ஒரு ஃப்ராய்டியன் பார்வையில் தமிழ் நாட்டுப்புற வழக்காறுகள், அலைகள் வெளியீட்டகம், 25 - தெற்கு சிவன் கோவில் தெரு, கோடம்பாக்கம், சென்னை - 24,

4. எங்கெல்ஸ்.இ.லி - குடும்பம் தனிச் சொத்து, அரசு ஆகியவற்றின் தோற்றம், மாஸ்கோ முன்னேற்றப் பதிப்பகம், பதி.ஆ-1989.

5. காந்தி.க - தமிழர் பழக்கவழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், தரமணி, சென்னை -600117, பதி.ஆ.2008

7. சசிவல்லி. வி.சி - பண்டையத் தமிழர் தொழிகள், உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 600 118.

8. சந்திரகலா.ஜெ. - சங்க இலக்கிய நிறச் சொற்கள், 11 ஃ 29 சுப்பிரமணியன் தெரு, அபிராமபுரம், சென்னை - 600 018, பதி.ஆ - 2008.

9. சந்திரா.சு - தொன்மவியல் கட்டுரைகள், அறிவுப் பதிப்பகம், 142 ஜானி ஜான்கான் ரோடு, இராயப்பேட்டை, சென்னை - 600 014, பதி.ஆ - 2009.

10. சரஸ்வதி.ச - சமூக உளவியல், சாரு ஆப்செட், சிதம்பரம், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்ழகம், வெளியீடு, பதி.ஆ - 1998.

11. சாரதாம்பாள்.செ - பெண்ணிய உளப்பகுப்பாய்வும் பெண் எழுத்தும், உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், இரண்டாவது முதன்மைச்சாலை, தரமணி, சென்னை - 600 113, பதி.ஆ - 2005.

12. சிவராஜ் - சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல்,
சிவம் பதிப்பகம், 2ஃ 82 காந்திநகர்,
விருபாட்சிபுரம், வேலூர் - 632 002.

13. சிங்கார வடிவேலன்.அ - சங்க இலக்கிய உவமைகள்,
தமிழ்த்துறைத் தலைவர்,
ஸ்ரீசேவுகன் அண்ணாமலைக் கல்லூரி,
தேவகோட்டை — 623 303

14. சுந்தர சீனிவாசன்.எஸ் - ஆளுமை மேம்பாடு,
தாமரைப்பப்ளிகேசன்ஸ் (பி) லிட்
41-பி, சிட்கோ இன்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட்,
சென்னை - 600 098,
பதி.ஆ - 2000.

15. சுப்பிரமணியன் ச.வே - இலக்கியத்தில் நிறம்,
உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
பி.டி.டி.ஐ, தரமணி,
சென்னை - 600 0113,
பதி.ஆ-1996.

16. செல்வராசு.ந. - சங்க இலக்கிய மறுவாசிப்பு,
16 இரண்டாம் குறுக்குத்தெரு,
கோடம்பாக்கம், சென்னை - 600 024,
பதி.ஆ-2005.

17. செல்வராசு.அ - தமிழ்ச்சமூகத்தில் கற்பும் கற்பிப்பும்,
எழில் பதிப்பகம், த.பாதர்பேட்டை,
துறையூர், திருச்சி மாவட்டம் - 621012.

18. தட்சிணாமூர்த்தி.அ - தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும்,
யாழ் வெளியீடு,
சென்னை - 600 040.

19. பக்தவச்சலபாரதி.சீ - பண்பாட்டு மானிடவியல்,
அடையாளம் வெளியீடு,
1205, 1 கருப்பூர் சாலை,
புத்தாநத்தம் - 621 310,
பதி.ஆ.2011.

20. பகவதி.கே. - தமிழர் ஆடைகள்,
உலகத்தமிழராய்ச்சி நிறுவனம்,

அடையாறு, சென்னை - 600 020,
பதி.ஆ-1980.

21. பாலசுந்தரன் ஆதி - சங்க இலக்கியங்கள் புலப்படுத்தும் வழிபாட்டு வரலாறு,
நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்,
41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட்
அம்பத்தூர், சென்னை - 600 098.

23. மறைமலை.சி.இ - இலக்கியமும் உளவியலும்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
55 லிங்கிச் செட்டித்தெரு,
சென்னை - 600 001,
பதி.ஆ-1991.

24. மாணிக்கம்.வ.சுப - தமிழ்க் காதல்,
சாரதா பதிப்பகம்,
ராயப்பேட்டை,
சென்னை - 600 001,
பதி.ஆ - 2007.

25. முத்து மோகன்.ந - சமூகவியல் நோக்கில் மதம்,
41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட்
அம்பத்தூர், சென்னை - 600 098.

26. விஜயலட்சுமி.ர - தமிழக மகளிர் (தொடக்ககால முதல் ஆறாம் நூற்றாண்டு வரை),
சந்தியா பதிப்பகம்,
4.எண் 77, 53 வது தெரு, 9வது அவென்யூ,
அசோக் நகர், சென்னை - 600 083.

27. வைத்தியலிங்கன்.செ - தமிழ்ப்பண்பாட்டு வரலாறு,
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு,
சபாநாயகம் பிரிண்டர்ஸ்,
73/A, கீழரத வீதி,
சிதம்பரம் - 608 001, பதி.ஆ - 1996.

இலக்கண நூல்கள்

1. இளம்பூரணர் (உ.ஆ) - தொல்காப்பியம் (பொருளதிகாரம்),
தென்னிந்திய சைவசிந்தாந்த
நூற்பதிப்புக்கழகம்,

154, பி.டி.கே.சாலை, சென்னை – 18
பதி.ஆ - 1951.

2. ” - தொல்காப்பியம் (சொல்லதிகாரம்),
தென்னிந்திய சைவசிந்தாந்த
நூற்பதிப்புக்கழகம்,
154, பி.டி.கே.சாலை, சென்னை – 18
பதி.ஆ - 1951.

3. ” - தொல்காப்பியம் (எழுத்திகாரம்),
தென்னிந்திய சைவசிந்தாந்த
நூற்பதிப்புக்கழகம்,
154, பி.டி.கே.சாலை, சென்னை – 18
பதி.ஆ - 1951.

4. நக்கீரனார் - இறையனார் அகப்பொருள்,
முல்லை நிலையம்,
9, பாரதி நகர் முதல் தெரு,
தி.நகர், சென்னை-17,
2006.

ஆய்வேடுகள்

1. குமார்.இரா - அகநானூற்றில் கருத்துப்புலப்பாட்டு நெறி,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்
காரைக்குடி - 2004.

2. சேஷாத்திரி.ந. - சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல் நோக்கு,
சென்னைப் பல்கலைக்கழக ஆய்வேடு
ஆண்டு - 1986.

ஆங்கில நூல்கள்

1. Clark wissler, - Man and Culture,
Thomas Y.crowell Company Publishers,
Newyork, 1923.

2. James, coleman, - Psychology and effective behavior
Glenview III
Scott, Foresman & co, 1983.

3. Loplanche.J and Pontalis J.B - The Language of Psycho – Analysis The Hogarth press and the institute of Psycho-Analysis, London, 1973.

வாழ்வியற் மற்றும் பொருட்களஞ்சியம்

1. சாரங்கபாணி.இரா - சங்க இலக்கியப் பொருட்களஞ்சியம், தொகுதி - 2, தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர் - 603 005.

2. சுப்பரமணியன்.சி.(பதி.ஆ) - சங்க இலக்கியப் பொருட்களஞ்சியம், தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர் - 603 005, பதி.ஆ - 2006.

3. பாலுசாமி. நா (பதி.ஆ) - வாழ்வியற் களஞ்சியம், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு, தஞ்சாவூர் - 603 005.

நிகண்டுகள்

1. சிவன் பிள்ளை.தி - பிங்கல நிகண்டு சென்னை பதி.ஆ - 1890.

2. நாமதீப நிகண்டு - தஞ்சைப் தமிழ்ப்பல்கலைக்கழக வெளியீடு, தஞ்சாவூர் - 603 005.

அகராதிகள்

1. கதிரைவேற்பிள்ளை.ந - தமிழ்மொழியகராதி, சாரதா பதிப்பகம், சென்னை - 600 014, பதி.ஆ- 2009.

2. சிங்கார வேலுமுதலியார்.ஆ - அபிதான சிந்தாமணி, வி.குமாரசாமி நாயுடு சன்ஸ், சென்னை - 1, பதி.ஆ- 1939.

சங்க இலக்கியத்தில்

நிறப்புனைவு - உளவியல் நோக்கு

அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ் முனைவர் (பி.எச்.டி) பட்டத்திற்குப் பகுதி நிறைவாக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

ச.அன்னபூரணி
பதிவு எண் : 0278

நெறியாளர்

முனைவர் சு.இராசாராம்



தமிழ்த்துறை

அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

(தேசியத் தரநிர்ணயக் குழுவின் மூன்றாம் சுற்று மதிப்பீட்டில் 'A+' (CGPA.3.64) தகுதி பெற்றது மற்றும் மத்திய மனிதவள மேம்பாட்டு அமைச்சகம் பல்கலைக்கழக மானியக்குழுவின் முதல்தரப் பல்கலைக்கழகத் தகுதி பெற்றது)

காரைக்குடி - 630 003

தமிழ்நாடு, இந்தியா

சூலை - 2019

தொகுப்புரை

சங்க இலக்கியத்தில் பாலியல் புனைவுகளை வெளிப்படையாகச் சுட்டும் மரபு இல்லை. அவற்றை நிறங்கள்வழிக் கூறமுற்பட்டுள்ளனர். சங்ககால மக்களின் வாழ்க்கை முழுவதும் பண்பாட்டுவயமாக்கப்பட்டச் சூழலில் அமைந்ததாகும். அதனால் அவர்கள் பண்பாடு கருதிப் பாலியல் செய்திகளை நிறங்கள் வழிக் குறிப்பால் உணர்த்தினர்.

சங்க இலக்கியத்தில் தலைவியின் உடல் உறுப்புகளையும் அவற்றின் நிற அழகையும் உவமையாக வருணிப்பதன் மூலம் தலைவனின் உள இறுக்கம் குறைந்ததை அறிய முடிகிறது.

சங்ககாலச் சமூகத்திற்கு ஏற்றாற் போல தலைவனின் உடல் இறுக்கத்தைத் தவிர்க்க மனிதன் போராடும் போதுதான் அவனுக்கு வருணனை மரபு கைகொடுத்தது. பண்பாட்டிற்கு ஏற்றாற் போல வருணனை உயர்வழிப்படுத்தப்பட்டு உடல் உறுப்பின் நிறம் வழி இறுக்கத்தைப் போக்கிக்கொண்டனர்.

சமுதாயத்தில் இழிவாகக் கருதப்படுகின்ற கலவியின்ப வேட்கை இடப்பெயர்வுக்கு ஆளாகி நிறங்கள் வழி உயர்வழிப் படுத்தப்படுகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் நிறங்கள் வெளிப்படையாக அன்றி குறிப்புவகையால் பொருளைப் புலப்படுத்துகின்றன.

நீர் விளையாட்டு என்பது முழுக்க தலைவன் தலைவியின் மன இறுக்கத்தைத் தளர்த்துகின்ற உளத்துப்புரவுச் செயலாகும். மன இறுக்கம் அதிகம் உள்ளவரிடம் விளையாட்டு ஆர்வம் அதிகமாக இருக்கும்.

சங்க இலக்கியத்தில் தலைவியின் நிறந்திரிதல், பொன், தாது, பீர்க்கமலர், மலர் ஆகிய பூவிற்கு உவமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பல பொருட்கள் ஒப்புமையாகக் கூறியிருப்பினும் 'பசலை' என்பது ஊனும் உறக்கமுமின்றி உடல் பொலிவிழப்பதால் ஏற்பட்ட நிறமாற்றம் ஆகும்.

சங்க இலக்கியத்தில் பெண்கள் மனதில் நனவிலிக்குள் முடக்கி வைக்கப்பட்ட காட்டிமோகம் வெளிப்பட ஏதுவாகிறது. தனது பாலுறுப்பை வெளிப்படுத்த முடியாதபடி பண்பாட்டுத் தடை விதிக்கப்பட்டதால் காட்டிமோகமானது தொய்யில் வழி இடப்பெயர்வாக்கப்படுகின்றது.

செவ்வணி என்பது பெண்ணின் உணர்வுக் குறியீடுகளை உள்ளடக்கி மலர்ந்ததொரு பண்பாட்டுக் கருத்தமைவு ஆகும்.

சங்க காலத் தலைவிக்கு வளர்இளம்பருவத்திலிருந்து ஏற்படுத்திய கட்டுப்பாடுகளே பின்னாளில் நரம்பு நோய்க்குறிகளாக உருவாகின்றன. இத்தகைய நோய்க்குறிகள் தலைவிக்கு மேனியில் தென்பட்டவுடன் அந்நிலையைக் கண்ட தாய் மனதில் பதட்டம் ஏற்பட்டு கழங்கு பார்க்கும் நிகழ்வு நடைபெறுகிறது.

முல்லை மலரின் வெண்மை நிறப்புனைவின்வழி தலைவியின் ஆழ் மனதுக்குள் புதைந்த கிடந்த தூய்மை (ஒழுக்கம்) என்னும் பண்பாடு வெளிப்பட்டது.

முல்லை நிலத்தில் கணவன் பிரிந்து சென்ற நிலையில் தன் உணர்வுகளை அடக்கி, ஒழுக்கத்துடனும், தலைவன் நினைவில் ஒப்பனைசெய்யாமல் இருப்பது அவர்க்குரிய பண்பாடாகும்.

தலைவியின் மேனி மெலிவுக்குத் தலைவன் காரணம் என்பதை அறிந்து கொள்ளாத அன்னையானவள் அம்மெலிவு தெய்வம் முதலானவற்றால் உண்டாயது எனக்கருதி எடுக்கப்பட்ட நிகழ்வு வெறியாட்டு ஆகும்.

இறைவனுக்குப் பயன்படுத்தும் வழிபாட்டுப்பொருள்கள் பலியிடும் முறையிலும் 'சிவப்பு' நிறப்புனைவு மக்கள் நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் அமைகிறது.

சடங்குகள் குறியீட்டுத்தன்மை வாய்ந்தவை. உளப்பகுப்பாய்வுக் கண்ணோட்டத்தில் சடங்குகள் இரட்டைக் குறியீட்டுச் செயலாகத் (double symbolicate) தோன்றுகிறது. ஒன்று மதிப்புறு பொருளுக்குக் கூறப்படும்

குறியீட்டு மொழிச் செய்தி; மற்றொன்று நனவிலிக்கூறுகளின் குறியீட்டாக்கம். இவை இரண்டும் சடங்குகளில் வெளிப்படுகின்றன.

இச்சையுணர்ச்சியில் ஆட்படுகின்ற மனிதர்கள் சூப்பர் ஈகோ கருத்தியலை ஏற்று அதன் படி நடந்ததன் விளைவாகப் புணர்ச்சி குறித்த செய்திகளை வண்ணங்கள் கொண்டு புனைந்துள்ளனர்.

காதல் தோல்வி (மடலேறுதல்) என்பது உளப்பகுப்பாய்வின்படி தோல்வி நரம்பு நோயைக் (failure neurosis) குறிக்கும். இதன் வழியில் சுய அழிப்புச் செயல்களும் (ஆழ்ந்த வருத்தம், தலைவியின் நினைவு, புறநிலைப்பொருள்களைச் செயற்கையாகப் படைத்தல், மனக்கருத்துக்களை ஓவியமாகத் தீட்டுதல்) இதன் உச்ச நிலையாகத் தற்கொலை எண்ணமும் வடிவெடுக்கின்றன.

ஓவியக் கலை ஃபிராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வுப்படி சங்க கால மக்களின் வாழ்வியல் கலை உணர்வு நனவிலியின் வெளிப்பாடுகளாக அமைகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் கருமை என்ற சொல், நிறம், வெகுளி, வலிமை என்ற பொருளைச் சுட்டி நிற்கிறது.

நிறங்கள் வழிக் கடவுள் இருந்தமையை உணர்த்த இயற்கை எழிலைப் புலவர்கள் பயன்படுத்திக் கொண்டனர். இயற்கையின் மீதுள்ள அச்சத்தினைப் போக்க அதை இறைவன் மீது ஏற்றிக் கூறினர்.

உளப்பகுப்பாய்வு நோக்கில் வெண்கொற்றக்குடையின் வெண்மைநிறம் உயர்ந்த தன்மையையும், செவ்விய அரசாட்சியையும் உணர்த்தி நிற்கிறது.

வழிபாட்டுப் பொருள்களின் நிறம் குறிஞ்சி நிலத்தில் ‘சிவப்பு நிறம்’ ஆகும். காந்தளின் நிறம் முருகனுக்கு உகந்தது. சிவப்பு நிறம் தெய்வத்தன்மை வாய்ந்த நிறமாகும்.

ஒவ்வொரு இறைவனுக்கும் ஒவ்வொரு தனித்த நிற ஆடை இருந்தமை புலனாகிறது.

ஏறுதழுவுதல் விளையாட்டுக் காளையின் நிறம் இறைவனின் நிறத்துடன் ஒப்பிடப்படுகிறது.

நிறங்கள் மக்களின் எண்ணப் பிரதிபலிப்பாக விளங்குகின்றன. சிவப்பு நிறம் கோபம், வீரம் கலவிக்குறியீடு, கற்பு, நேர்மை, அச்சம் எனப் பல்வேறு பொருள்களை விளக்கி நிற்கின்றது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. உ.வே.சாமிநாதையர் (ப.ஆ) குறுந்தொகை மூலமும் உரையும்.ப.12

2. ப.மருத நாயகம், குறுந்தொகை முதற்பாடல் பன்முக ஆய்வுகள். ப.131

3. மேலது, ப.342

4. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், ஒரு ஃப்ராய்டிய உளப்பகுப்பாய்வு அறிவியல், ப.573

5. மேலது, ப.150

6. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், ஃப்ராய்டிய உளப் பகுப்பாய்வு அறிவியல் பக்.150 – 152

7. உ.வே.சாமிநாதையர் (ப.ஆ), ஐங்குறுநூறு மூலமும் உரையும், பா.324

8. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், ஃப்ராய்டிய உளப் பகுப்பாய்வு அறிவியல் ப.143

9. J.Lapianche and J.B.Pontalis, The Language of Psychoanalysis, p.306

10. கீதாவாசன், தமிழ் இலக்கியத்தில் உளவியல் பக்.22 – 23

11. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், ஃப்ராய்டிய உளப் பகுப்பாய்வு அறிவியல் ப.143

12. சி.இ.மறைமலை, இலக்கியமும் உளவியலும், ப.19

13. கீதாவாசன், தமிழ் இலக்கியத்தில் உளவியல், ப.55

14. மேலது, ப.15

15. எம்.பி.முத்துக்குமாரசாமி, பிற்கால அமைப்பியலும், குறியியலும், பக்.2 – 3

16. பக்தவத்சல பாரதி, பண்பாட்டு மானிடவியல், ப.100

17. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், ஒரு ஃப்ராய்டின் பார்வையில் தமிழ் நாட்டுப்புற வழக்காறுகள், ப.274,

18. மேலது, ப.273

19. மேலது, ப.3

20. மேலது, ப.274

21. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், ஒரு ஃப்ராய்டிய உளப்பகுப்பாய்வு அறிவியல், பக்.571 – 572

22. ர.விஜயலெட்சுமி, தமிழக மகளிர், ப.31

23. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், ஃபிராய்டிய உளப்பகுப்பாய்வு அறிவியல், ப.159

24. மேலது, ப.356

25. நா.செல்வராசு, சங்க இலக்கிய மறுவாசிப்பு, ப.150

26. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், சிக்மண்ட் ஃப்ராய்ட், ப.159

27. பக்தவத்சலபாரதி, பண்பாட்டு மானிடவியல், ப.121

28. மேலது, ப.123

29. நா.செல்வராசு, சங்க இலக்கிய மறுவாசிப்பு, ப.105

30. Clark wissler, Man and culture, P.260

31. நா.செல்வராசு, சங்க இலக்கிய மறுவாசிப்பு, ப.105

32. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், சிக்மண்ட் ஃபிராய்ட், ப.510

33. து.சிவராஜ், சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், ப.17

34. James, coleman, psychology and effective behavior p. 176

35. ந.சேசாத்திரி, சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல் நோக்கு, ப.275

36. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், ஒரு ஃப்ராய்டின் பார்வையில் தமிழ் நாட்டுப்புற வழக்காறுகள், ப.185

37. ஆதி.பாலசுந்தரன், சங்க இலக்கியங்கள் புலப்படுத்தும் வழிபாட்டு வரலாறு, பக்.221-222

38. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், ஒரு ஃப்ராய்டின் நாட்டுப்புற வழக்காறுகள், பக்.205-206

39. மேலது, ப.206

40. மேலது, ப.246

41. உ.வே.சா (உ.ஆ), குறுந்தொகை மூலமும் உரையும், ப.1

42. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், ஒரு ஃப்ராய்டின் நாட்டுப்புற வழக்காறுகள், பக்.201-202

43. வ.சுப.மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், பக்.195-196

44. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், ஒரு ஃப்ராய்டின் நாட்டுப்புற வழக்காறுகள், ப.305

45. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், சிக்மண்ட் ஃபிராய்ட், ப.385

46. மேலது, ப.362

47. மேலது, ப.363

48. மேலது, பக்.367 - 368

49. பக்தவத்சலபாரதி, பண்பாட்டு மானிடவியல், பக்.93 - 94

50. ச.வே.சுப்பிரமணியன், ந.கடிகாசலம் (ப.ஆ), இலக்கியத்தில் நிறம், ப.37

முடிவுரை

சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் இயற்கை நிறங்களும் அவை ஆளப்பட்டுள்ள பொருள்களும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இயற்கைக் கூறுகளின் நிறங்கள் வழி இறைவனின் நிறம் உணர்த்தப்பட்டமை ஆராயப்பட்டுள்ளது. அந்த வகையில் முருகனின் நிறமாக ஞாயிற்றின் நிறமும், அவனது உடல் உறுப்புகளுக்குரிய நிறங்களாக இயற்கை நிறங்களும் ஒப்புமை காட்டப்பட்டுள்ளன.

திருமால் நீலநிறம் மற்றும் கருமை நிறம் கொண்டவன். திருமாலின் நிறத்திற்குக் கடல்நீர், முகில், நீலமணி, இருள், காயாம்பூ ஆகியவற்றின் நிறங்கள் ஒப்புமை கூறப்பட்டுள்ளன.

பலராமன் வெண்மை நிறம் உடையவன். சங்க இலக்கியங்களில் பால், வெண்சங்கு, வெள்ளை எருது போன்றவை பலராமனுக்கு ஒப்புமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.

சிவபெருமான் சிவப்பு நிறம் கொண்டவர் ஆவார். சிவபெருமான் கோபம் கொள்ளும் போது அவரது நெற்றிக்கண் பொன்னிறமாகக் காணப்படும். சிவபெருமானின் கழுத்து நீலநிறமாக இருப்பது பற்றி நீலமணி உவமை கூறப்பட்டுள்ளது.

சூரர மகளிர் சிவந்த உடலமைப்பைக் கொண்டவள். சூரர மகளிரிள் உடையானது இந்திர கோபப் பூச்சியைப் போன்று சிவந்து காணப்படும் என்று திருமுருகாற்றுப்படை பதிவு செய்துள்ளது.

கொற்றவையின் தோற்றப்புனைவு சீற்றத்துடன் காணப்படுவதாகப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. கொற்றவையின் நிறம் நீல நிறமாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

சங்க இலக்கியங்களில் மலர்களின் நிறங்கள் வழித் தலைவியின் பாலுணர்ச்சி வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பண்பாட்டு அமுக்கம் காரணமாகப் பாலியல் உணர்வுகளைக் கட்டுப்படுத்துவதால் தலைவியின் உடலில் பசலை படர்கிறது. இப்பசலையின் நிறத்திற்குப் பீர்க்க மலர், கொன்றை மலர் போன்ற மலர்களின் நிறங்கள் உவமை கூறப்பட்டுள்ளன.

முல்லை மலரின் வெண்மை நிறம் பெண்களின் கற்புக் குறியீடாகத் திகழ்ந்துள்ளது. கற்புக்கு அடையாளமாக மகளிர் முல்லைப் பூச் சூடியதைச் சங்க இலக்கியங்கள் பதிவு செய்கின்றன.

மலர்களின் நிறங்கள் வழி உடல் உறுப்புகளின் நிறங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. கண்களுக்கு நறவமலர், குவளை மலர் ஆகியவற்றின் சிவந்த நிறம் உவமை கூறப்பட்டுள்ளது. உடலில் தோன்றும் தேமலுக்குப் பசுமலர், வேங்கை மலர் போன்ற மலர்களின் நிறமும் முறுவலுக்கு முல்லையின் வெண்மை நிறமும் உவமை கூறப்பட்டுள்ளன.

பெண்கள் நல்ல நிறமுடைய மலர்களைத் தழையாடையாகவும் அணிகலனாகவும் அணிந்தமை அவர்களின் அழகியல் உணர்வைப் பறைசாற்றுகிறது.

மகளிரின் உள்ள உணர்வைப் புலப்படுத்துவதற்கு மலர்களின் நிறம் பயன்பட்டுள்ளது. மலரின் வெண்மை நிறம் மனித மனத் தூய்மைக்கு அடையாளமாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

மலர்களின் நிறங்கள் பறவைகள், விலங்குகள், ஐம்பூதங்கள் போன்றவற்றிற்கும் உவமை கூறப்பட்டுள்ளன. மனிதர்களின் வாழிடச் சூழல் மலர்களின் நிறத்தோடு தொடர்புப்படுத்தப்பெற்றுள்ளது.

மரங்களின் நிறங்கள், நெற்கதிர்கள், தினைகளின் நிறங்கள் சங்க இலக்கியங்களில் சுட்டப்பெற்றுள்ளன. சங்க கால மக்களின் ஆடைகளில் செயற்கை நிறங்கள் பயன்படுத்தப்பெற்றன. ஆடைகளின் நிறங்கள் ஒருவரின் தோற்றத்தையும் ஆளுமையையும் வெளிப்படுத்துவனவாக உள்ளன.

ஆடையின் மங்கிய நிறம் வழி இரவலர்களின் வறுமை நிலையை அறிய முடிகிறது. மன்னர்கள் இரவலர்களுக்குப் புதிய ஆடைகளைக் கொடுத்து உபசரித்தமை அவர்களின் மனிதநேயத்தை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது.

சங்க இலக்கியத்தில் போர் வீரரைக் குறிக்கும் இடங்களிலெல்லாம் செந்நிற ஆடையே சுட்டப்பெற்றுள்ளது. உயர்குடி மக்கள் மிக நேர்த்தியான பருத்தி ஆடைகளை அணிந்தனர். அவை ஆவி போன்று மெல்லியதாகவும், பாலாடை, பாம்புத்தோல் போன்று

வெண்மையானதாகவும் இருந்தன. பொன் இழைகளாலான பொன்னிற ஆடையை மன்னர்கள் அணிந்திருந்தனர்.

ஆடையின் நிறம் தொன்மவியலோடு தொடர்புபடுத்தப்படுகிறது. இறைவழிபாட்டின் போது பெரும்பாலும் சிவப்பு நிற ஆடையே பயன்படுத்தப்பெற்றது. வேட்டைச் சமூக மக்களாகிய குறிஞ்சி நில மக்கள் முருகனுக்குரிய ஆடையை சிவப்பு நிறமாகவே அமைத்தனர்.

வெள்ளை ஆடை அணிந்து கொண்டாடியதன் காரணமாகப் பிறந்தநாள் விழா 'வெள்ளணி நாள்' எனக் குறிக்கப்பெற்றது. சங்கத் தமிழர்கள் தாங்கள் வாழ்ந்த அரண்மனை, மாடமாளிகை, இல்லங்கள், வீடுகளின் சுவர்கள் எனப் பல இடங்களிலும் ஓவியங்கள் வரைந்தனர். இவ்வோவியம் தீட்டுவதற்கு அவர்கள் நிறச்சாயங்களைப் பயன்படுத்தினர்.

கோயில்களில் வரையப்பட்ட ஓவியங்கள் புராணச் செய்திகளைப் புலப்படுத்துவனவாக அமைந்தன. சங்க காலத்தில் கொடிகளில் ஓவியங்கள் வரையப்பட்டன. கடல் வாணிகத்தில் பல்வேறு நாட்டின் அடையாளக் கொடிகளிலும், அரசருடைய கொடிகளிலும் ஓவியங்கள் வரையப்பெற்றிருந்தன.

அரக்கு நீர் விளையாட்டில் பயன்படுத்தப்படும் அரக்குநீர் தயாரிப்பில் செயற்கை நிறங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன. பெண்களின் அழகியல் உணர்வில் நிறங்கள் குறிப்பிடத்தகுந்த இடத்தைப் பெற்றிருந்தன. தங்கள் முகம், மார்பு, தோள்களில் தொய்யில் எழுதியும், நகம், பாதங்களில் செம்பஞ்சுக் குழம்பினால் வண்ணமூட்டியும் அழகுபடுத்திக் கொண்டனர். பெண்கள் அணிந்த அணிகலன்களிலும் செயற்கை நிறங்கள் பயன்படுத்தப்பெற்றன.

சங்க இலக்கியங்களில் தனிமனிதன் உள்ளத்தில் எழும் பாலியல் உணர்வுச் செய்தியை வெளிப்படுத்த அவர்களுக்கு நிறங்கள் பயன்பட்டுள்ளமையை அறியமுடிகிறது. சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் தம் பாலியல் எண்ணங்களை நிறங்கள் வழி வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

தலைவன் தலைவியைப் பிரிய மனமில்லாது செலவைத் தவிர்த்தல், பாசறைக்கண் தங்கியுள்ள தலைவன் தலைவியின் உறுப்பு நலன்களை எண்ணி அமைதியடைதல் போன்றவை ஃப்ராய்டின் 'இட்' மனச் செயல்பாடுகளாகும். இச்செயல்பாட்டில் முதன்மை பெறுவது தலைவியின் உடல் உறுப்பு நிறங்கள் ஆகும்.

தலைவியின் நினைவால் தலைவன் வருந்திய பொழுதும் அவன் அறிவோ அவனைப் பொருள் முடித்துப் போகலாம் என்று கருதியது. இது தலைவனின் தன்முனைப்பைக் காட்டுவதாக உள்ளது. தலைவன் வருந்துணையும் ஆற்றியிருத்தல் தலைவியின் பண்பட்ட உள்ளத்தைக் காட்டுகிறது.

சங்க இலக்கிய நிறப்புனைவு வழி சமூக உளவியலையும் புரிந்து கொள்ள இயலும். முல்லை மலரின் வெண்மை நிறம் கற்புக் குறியீடாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது. பெண்ணின் மன உணர்வுகள், பாலியல் விருப்பம் போன்றவை கட்டுப்படுத்தப்பட்டு ஆணாதிக்கச் சமூகத்திற்கு ஏற்ப மாற்றும் முயற்சியைக் கற்புக்குறியீடாகிய முல்லையின் வெண்மை நிறம் வெளிப்படுத்துகிறது.

குறிஞ்சி நில மக்கள் வேட்டைச் சமூகத்தைச் சார்ந்தவர்கள் ஆகையால் அம்மக்களின் இறைவழிபாட்டிலும், போரிலும் பயன்படுத்திய பொருட்களிலும் சிவப்பு நிறமே அதிகம் பயன்படுத்தப்பட்டது. மருத நில மக்கள் செல்வச் செழிப்பு மிக்கவர்கள் என்பதை அடையாளப்படுத்தும் விதத்தில் அவர்கள் நீல நிற ஆடையைப் பயன்படுத்தினர்.

தலைவிக்குப் பூப்புத் தோன்றியதைத் தலைவனுக்கு உணர்த்த செவ்வணிக் குறியீடு பயன்படுத்தப்பட்டது. பெண்களுக்கு இருந்த சமூகக் கட்டுப்பாடே இதற்குக் காரணம ஆகும்.

சங்க காலத்தில் கட்டுக்கழங்கு பார்த்தல், வெறியாடுதல் போன்ற நிகழ்வுகளுக்கு அக்காலத்தில் பெண்களுக்கு இருந்த கட்டுப்பாடுகள் மிகுந்த சமூகக் கட்டமைப்பே காரணமாகும்.

சங்க காலத்தில் பெண்ணின் பெதும்பைப் பருவம் வந்தவுடன் அவளைக் கட்டுப்படுத்தி வீட்டுக்குள் இருக்கச் செய்வதால், அவளது உணர்வுகள் அமுக்கப்பட்ட நிலையில் உள்மனப் போராட்டத்தால் உடலில் நிறமாற்றமும், உடல் மெலிவும் ஏற்பட்டது.

தலைவியின் பசலை நோய்க்கு இதுவே காரணமாகும். இதற்கு உண்மைக் காரணம் நரம்பு நோய்க்குறிகளே ஆகும்.

சங்க இலக்கியத்தில் பாலியல் புனைவுகளை வெளிப்படையாகச் சுட்டும் மரபு இல்லை. அதனால் அவர்கள் பண்பாடு கருதி, நிறங்கள் வழிக் குறிப்பாகப் பாலியல் செய்திகளை உணர்த்தினர்.

தலைவியின் மன இறுக்கத்தைத் தவிர்க்க வருணனை மரபு கை கொடுத்தது. தலைவியின் உடல் உறுப்புகளின் நிறங்களை வருணிப்பதன் வாயிலாகத் தலைவன் தன் மன இறுக்கத்தைப் போக்கிக் கொண்டான்.

மன இறுக்கம் அதிகம் உடையவர்களிடம் விளையாட்டு ஆர்வம் அதிகம் இருக்கும். நீர் விளையாட்டு என்பது தலைவன், தலைவியின் மன இறுக்கத்தைத் தளர்த்துகின்ற உளத் துப்புரவுச் செயலாக விளங்கியுள்ளது.

சங்க இலக்கியத்தில் தலைவியின் உடலில் தோன்றும் பசலை நோய்க்கு பொன், தாது, பீர்க்கமலர் போன்ற பல பொருட்கள் ஒப்புமை கூறப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு பல பொருட்கள் ஒப்புமை கூறப்பட்டாலும் 'பசலை' என்பது ஊனும் உறக்கமுமின்றி உடல் பொலிவிழப்பதால் ஏற்படும் நிறமாற்றமே ஆகும்.

சங்க இலக்கியத்தில் பெண்கள் மனதில் நனவிலிக்குள் முடக்கி வைக்கப்பட்ட காட்டி மோகம் வெளிப்பட ஏதுவாகிறது. தனது பாலுறுப்பை வெளிப்படுத்த முடியாதபடி பண்பாட்டுத் தடை விதிக்கப்பட்டதால் காட்டி மோகமானது தொய்யில் வழி இடப்பெயர்வாக்கப்படுகிறது.

செவ்வணி என்பது பெண்ணின் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்த மலர்ந்ததொரு பண்பாட்டுக் கருத்தமைவு ஆகும். முல்லை நிலத்தில் பெண்கள் தங்கள் கணவன் பிரிந்து சென்ற நிலையில் தன் உணர்வுகளை அடக்கி, ஒழுக்கத்துடன் வாழ்வது அவர்களுக்குரிய பண்பாடாகும்.

சடங்குகள் குறியீட்டுத் தன்மை வாய்ந்தவை, உளப்பகுப்பாய்வுக் கண்ணோட்டத்தில் சடங்குகள் இரட்டைக் குறியீட்டுச் செயலாகத் (Double Symbolicate) தோன்றுகிறது. ஒன்று

மதிப்புறு பொருளுக்குக் கூறப்படும் குறியீட்டு மொழிச் செய்தி; மற்றொன்று நனவிலிக் கூறுகளின் குறியீட்டாக்கம். இவை இரண்டும் சடங்குகளில் வெளிப்படுகின்றன.

காதல் தோல்வி (மடலேறுதல்) என்பது உளப்பகுப்பாய்வின் படி தோல்வி நரம்பு நோயைக் (Aailure neurosis) குறிக்கும். இதன் வழியில் சுய அழிப்புச் செயல்களும் (ஆழ்ந்த வருத்தம், தலைவியின் நினைவு, புறநிலைப் பொருள்களைச் செயற்கையாகப் படைத்தல், மனக்கருத்துக்களை ஓவியமாகத் தீட்டுதல்) இதன் உச்ச நிலையாகத் தற்கொலை எண்ணமும் வடிவெடுக்கின்றன.

ஃப்ராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வுப் படி ஓவியக்கலையில் சங்க கால மக்களின் வாழ்வியல் கலை உணர்வு நனவிலியின் வெளிப்பாடுகள் மிக அதிகமாக இருப்பதை உணரமுடிகிறது.

காந்தளின் சிவப்பு நிறம் முருகனுக்கு உகந்ததாகவும், சிவப்பு நிறம் தெய்வத் தன்மை வாய்ந்ததாகவும் கருதப்பட்டது.

ஒவ்வொரு இறைவனுக்கும் ஒவ்வொரு தனித்த நிற ஆடை இருந்தமை புலனாகிறது. ஏறதழுவுதல் விளையாட்டில் காளையின் நிறம் இறைவனின் நிறத்துடன் ஒப்பிடப்படுகிறது.

நிறங்கள் மக்களின் எண்ணப் பிரதிபலிப்பாக விளங்குகின்றன. சிவப்பு நிறம், கோபம், வீரம், கலவிக் குறியீடு, கற்பு, நேர்மை, அச்சம் எனப் பல்வேறு பொருள்களை விளக்கி நிற்கின்றது.

மேலாய்வுக் களங்கள்

1. அற இலக்கியங்களில் நிறப்புனைவு
2. பக்தி இலக்கியங்களில் நிறப்புனைவு
3. காப்பியங்களில் நிறப்புனைவு மரபு
4. சிற்றிலக்கியங்களில் நிறப்புனைவு மரபு
5. இலக்கியங்களில் நிறப்புனைவும் குறியீட்டாக்கமும்
6. இலக்கியங்களில் நிறப்புனைவும் அழகியலும்